

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

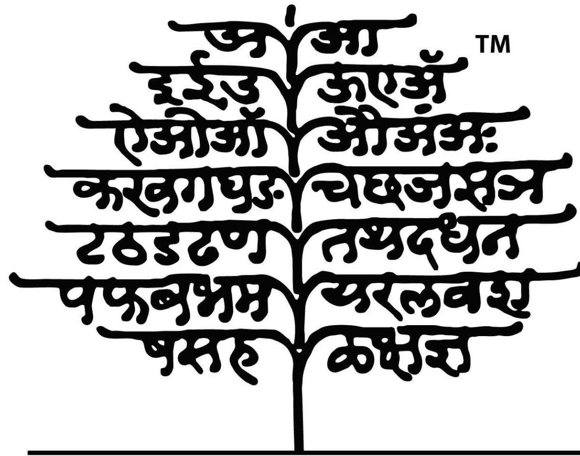
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका





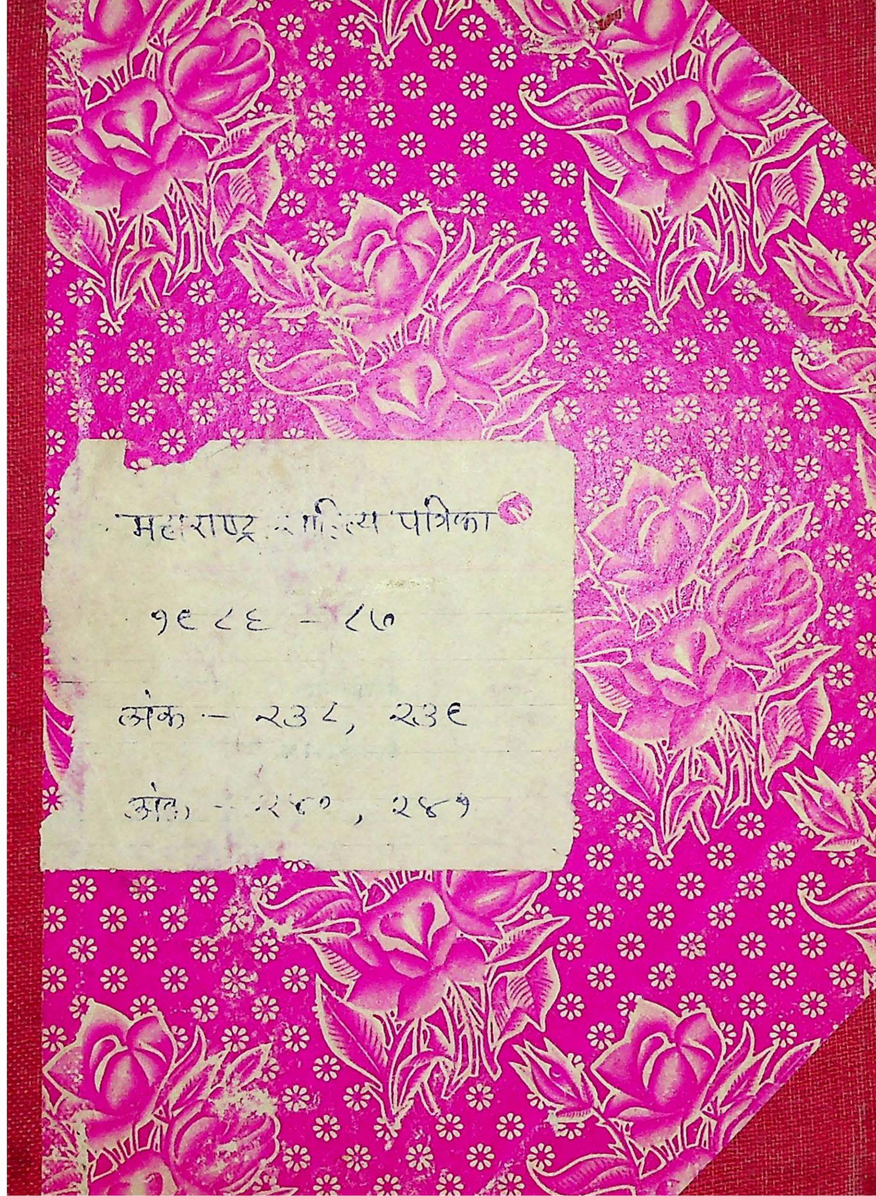


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



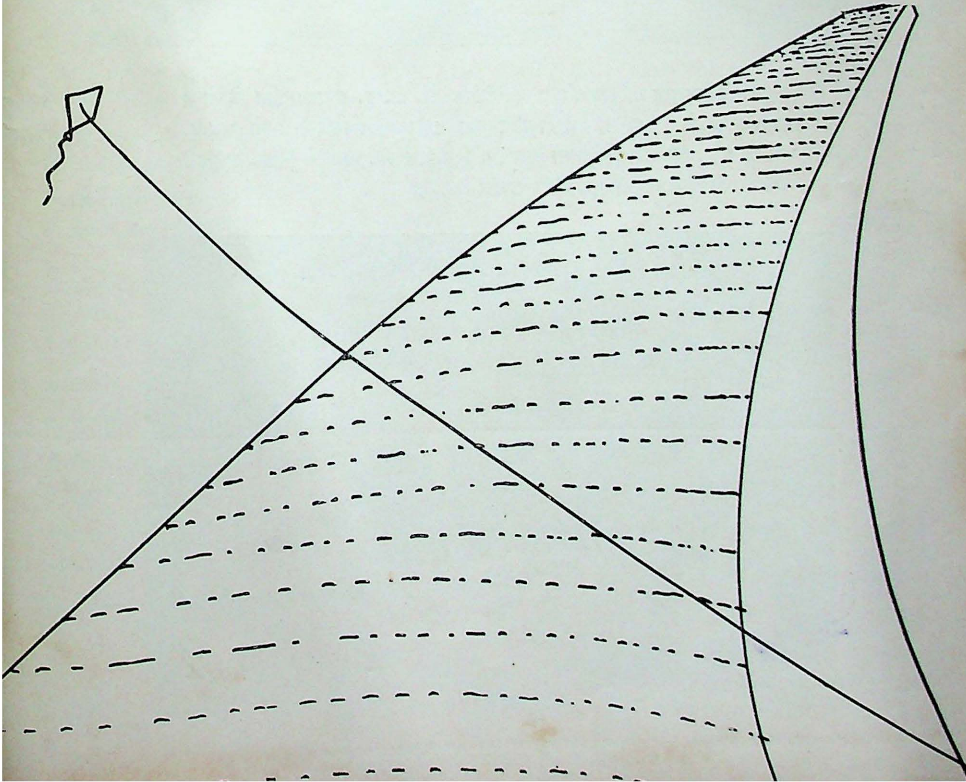




अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

एप्रिल-जून : १९८७

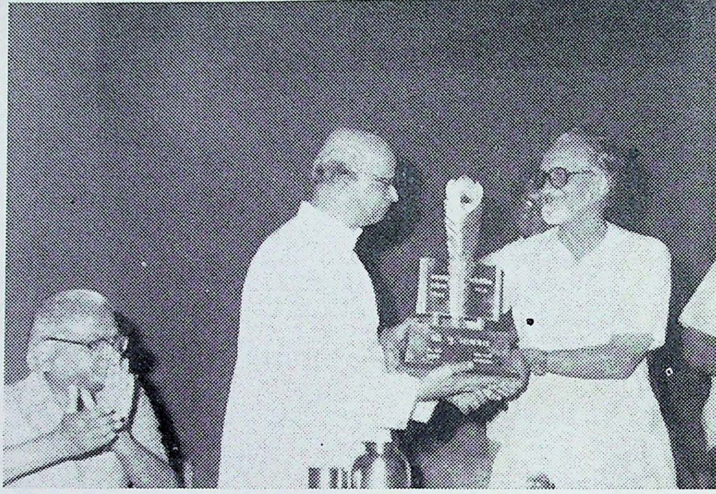


अनुक्रमणिका

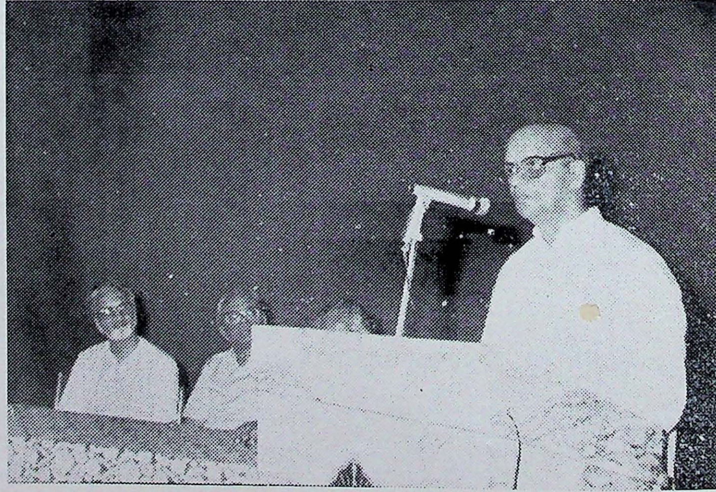




महाराष्ट्र साहित्य परिषद पारितोषिक १९८६
वितरण समारंभ : २७ मे १९८७

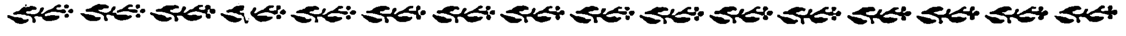


१९८६ चे महाराष्ट्र साहित्य परिषद पारितोषिक प्रा. श्री. पु. भागवत यांना देण्याचा समारंभ २७ मे १९८६ या साहित्य परिषदेच्या ८१ व्या वर्धापनदिनी झाला. श्री. पु. भागवत यांना पारितोषिक देताना समारंभाचे अध्यक्ष श्री. विजय तेंडुलकर. डावीकडे साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष श्री. शंकर पाटील



समारंभात भाषण करताना प्रा. श्री. पु. भागवत

अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २४१ ▨ एप्रिल–जून १९८७ ▨ मूल्य पाच रुपये



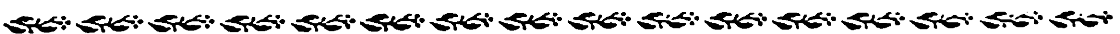
अनुक्रम



संपादक : वसंत स. जोशी
संपादन समिती : जोत्स्ना देवधर, राजा फडणीस, म. ना. अदवंत
सल्लागार : राजेंद्र बनहट्टी, गो. म. कुलकर्णी
मुखपृष्ठ : अनिल अवचट
प्रकाशक व मुद्रक : म. वि. गोखले, कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०
दूरध्वनी : ४४२९६३
मुद्रणस्थळ : संजीव मुद्रणालय, ४६९ सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०



महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ पुरस्कृत



महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

दिवाळी अंक १९८७

दलित साहित्य विशेषांक—कथा स्पर्धा

—'म. सा. पत्रिके'चा यंदाचा दिवाळी अंक 'दलित साहित्य विशेषांक' म्हणून प्रसिद्ध होणार आहे.

—या अंकासाठी दलित जीवनावर आधारित कथांची एक स्पर्धा ठेवण्यात येत आहे. पहिल्या तीन क्रमांकांच्या कथांना रु. १००/– रु. ६०/– व रु.४०/– अशी बक्षिसे देण्यात येतील. शब्द संख्या २००० (दोन हजार)

—कथा पाठविण्याची अखेरची मुदत दि. ३१ जुलै १९८७

—कथेसोबत लेखकांनी स्वतःचा परिचय थोडक्यात द्यावा.

—उत्तरासाठी योग्य ते टपालहशील सोबत पाठवावे.

—निवडलेल्या कथा दिवाळी अंकात प्रसिद्ध करण्यात येतील. नव्या प्रतिभावंत दलित साहित्यिकांनी या स्पर्धेत अवश्य भाग घ्यावा.

संपादक : महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका
महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता
पुणे ४११ ०३०



अनुक्रमणिका

संपादकीय

गोमंतक साहित्य संमेलन

गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाचे अठरावे अधिवेशन म्हापसे येथे डॉ. स. शं. देसाई यांच्या अध्यक्षतेखाली दि. ४ व ५ एप्रिल रोजी भरले होते. मराठी भाषा व साहित्य यांची प्रदीर्घ आणि समृद्ध परंपरा लाभलेल्या गोमंतकात मराठीला स्वातंत्र्यकाळातही स्वतःच्या अस्तित्वासाठी संघर्ष करावा लागत आहे, ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. राजकीय डाव-पेचात कोकणीचे पारडे जड झाल्याने मराठीवर नाहक अन्याय झाला आहे. त्याचे परिमार्जन मराठीला राज्यभाषेचा दर्जा मिळण्यानेच होणार आहे. तोपर्यंत गोमंतकीय मराठी बांधवांना एकजुटीने लढा द्यावा लागणार आहे. या संमेलनात मराठी साहित्य आणि संस्कृतीची जोपासना आणि अभिवृद्धी करण्यासाठी स्वायत्त मराठी अकादमीची त्वरित स्थापना करण्याची झालेली मागणी सर्वतोपरी योग्य असून नवीन गोमंतक राज्य शासनाने ती तातडीने अंमलात आणणे आवश्यक आहे. या संमेलनावर प्रचलित राजकीय घडामोडींचा प्रभाव होता, तो अपरिहार्यच म्हणावा लागेल.

श्री. पु. भागवतांचा सत्कार

मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रात विशेष कामगिरी बजावणाऱ्या व्यक्तीला देण्यात येणारा म. सा. परिषदेचा १९८६ चा पुरस्कार 'सत्यकथा' मासिकाचे संपादक प्रा. श्री. पु. भागवत यांना परिषदेच्या वर्धापन दिनी दि. २७ मे रोजी सुप्रसिद्ध नाटककार श्री. विजय तेंडुलकर यांच्या हस्ते देण्यात आला. स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी साहित्याला विशिष्ट आकार देण्यात आणि नवनवे साहित्यिक घडविण्यात प्रा. श्री. पु. भागवत यांचा वाटा मोलाचा आहे. त्यासाठी 'सत्यकथा' हे वाङ्मयीन व्यासपीठ त्यांनी उपलब्ध करून दिले आणि ग्रंथरूप साहित्य मौज प्रकाशनाद्वारा प्रसिद्ध केले. निखळ वाङ्मयीन दृष्टी आणि व्यक्तिमत्त्व असलेल्या प्रा. भागवतांचे ऋण आजचे आघाडीचे मराठी साहित्यिक मान्य करतात. विविध कलांचे जाणकार असूनही साहित्यकलेत आपले मन विशेषत्वाने रमते, असे प्रा. भागवतांनी सांगितले. ग्रंथरूपाने साकार होणारी कलाकृती हा लेखकाच्या दृष्टीने हर्षाचा क्षण असतोच; परंतु संपादक आणि प्रकाशक म्हणून त्या कलाकृतीच्या प्रथम दर्शनाने होणारा आनंद बालकाच्या जावळातून हात फिरवताना होणाऱ्या आनंदासारखा असतो, असे श्री. पुं. ना वाटते. साहित्यावर नितांत प्रेम करणारा आणि साहित्यविचारांनी अंतर्बाह्य भारलेला श्री. पुं. सारखा संपादक 'सत्यकथे'ला लाभल्यामुळेच ते वाङ्मयीन नियतकालिकांचा मानदंड ठरू शकले. आम्ही प्रा. श्री. पु. भागवतांचे अंतःकरणपूर्वक अभिनंदन करतो.

श्री. व्यंकटेश माडगूळकर

अंबाजोगाई येथील अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष आणि विख्यात मराठी साहित्यिक श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांनी दि. ५ एप्रिल रोजी एकसष्टाव्या वर्षात पदार्पण केले. मराठी ग्रामीण कथाकार, एक मनस्वी कलावंत आणि समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाचा साहित्यिक म्हणून श्री. माडगूळकर यांनी आपले आगळे स्थान मराठी साहित्यात निर्माण केले आहे. शब्द आणि चित्र माध्यमांनी रेखाटलेली त्यांची व्यक्तिचित्रे अविस्मरणीय आहेत. 'माणदेशी माणसं', 'बनगरवाडी'-सारख्या कलाकृती त्यांच्या अभिजात गुणांचे दर्शन घडवितात. एका थोर साहित्यिकाचे आणि म. सा. परिषदेच्या कार्य-कारिणीवरील आमच्या एका माजी ज्येष्ठ सहकाऱ्याचे अभिनंदन करताना आम्हाला आनंद वाटतो. श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांना उत्तम आरोग्य आणि उदंड आयुष्य लाभो !

दोन तपस्वी मराठी संपादकांचे देहावसान

दैनिक 'लोकमान्य'चे माजी संपादक श्री. पां. वा. गाडगीळ यांचे दि. १९ एप्रिल रोजी मुंबईत देहावसान झाले. तसे 'लोकशक्ती', 'गावकरी', 'लोकमत' आणि 'नवशक्ती' या दैनिकांचेही संपादन त्यांनी केलेले असले, तरी 'लोकमान्य'कार म्हणून त्यांची ख्याती विशेष आहे. १९४० ते १९५८ या अठरा वर्षांच्या कालखंडात ते 'लोकमान्य'चे

संपादक होते. लेखनविषयाचे सखोल वाचन, चिंतन करून अभ्यासपूर्वक सुगम शैलीत मांडणे, हे त्यांचे वैशिष्ट्य होते. त्यांचे अनेक अग्रलेख मार्गदर्शक व अभ्यसनीय ठरले. त्यांनी केलेले ग्रंथलेखनही महत्त्वपूर्ण आहे. 'कॅपिटल' ग्रंथाचा त्यांनी केलेला मराठी अनुवाद विशेष महत्त्वाचा आहे.

कोल्हापूर येथील दैनिक 'पुढारी'चे संपादक श्री. ग. गो. जाधव यांचे दि. २० मे रोजी कोल्हापूर येथे निधन झाले. ते ७९ वर्षांचे होते. 'कैवारी' या जेधे-जवळकर यांच्या वृत्तपत्रात प्रारंभी त्यांनी लेखन व नंतर संपादन केले. १९४३ पासून दै. 'पुढारी'ची मालकी व संपादकत्व श्री. गणपतराव जाधव यांच्याकडे आले. तेव्हापासून सतत चाळीस वर्षे दै. 'पुढारी'च्या दक्षिण महाराष्ट्रात सामाजिक आणि राजकीय उद्बोधनाचे कार्य त्यांनी केले. शिवाजी विद्यापीठाच्या कल्पनेचा पाठपुरावा १९३३ पासून त्यांनी केला होता. पत्रकारितेबद्दल त्यांना 'काकासाहेब लिमये' आणि 'आचार्य अत्रे' सन्मान पुरस्कार लाभले होते. भारत सरकारने 'पद्मश्री' आणि शिवाजी विद्यापीठाने 'डी. लिट्' ही पदवी देऊन त्यांच्या कार्याचा गौरव केला होता.

—या दोन तपस्वी संपादकांना आमचे विनम्र अभिवादन !

—संपादक.

चुकीची दुरुस्ती

'म. सा. पत्रिके'च्या जानेवारी-मार्च १९८७ च्या अंकात 'संशोधनाची क्षितिजे' या ग्रंथाचे परीक्षण प्रसिद्ध झाले आहे. अनवधानाने त्यावर डॉ. म. प. पेठे यांचे नाव दिले गेले; परंतु ते परीक्षण **डॉ. म. अ. मेहेंदळे** यांनी लिहिलेले आहे. कृपया वाचकांनी त्या परीक्षणावर आणि अनुक्रमणिकेत डॉ. म. अ. मेहेंदळे यांचे नाव नमूद करून घ्यावे. झालेल्या चुकीबद्दल आम्ही दिलगीर आहोत— संपादक.

साभार स्वीकार

चरित्र, गौरवग्रंथ, स्मरणिका, वार्षिक, त्रैमासिक इ.

साहित्य : अध्यापन आणि प्रकार, (प्रा. वा. ल. कुलकर्णी गौरवग्रंथ); संपादित; पॉप्युलर प्रका. मुंबई; १९८७; रु. १०० * **मुरलीधर गधे-एक अनिकेत** : संपादित; चेतश्री प्रका. अमळनेर; १९८७ रु. १५ * **प्रा. ना. वि. कुलकर्णी गौरवांक** : भाल कोरगावकर संपा.; ना. वि. कुलकर्णी, गौरव समिती; १९८७ * **दूधसागर** : (मार्च ए. मे. ८७-स्मरणिका); साहित्य संमेलन विशेषांक; गोपाळराव मयेकर-संपा; म्हापसा-गोवा; रु. १० * **कथाविमर्श** : (त्रैमासिक) भीमराव कुलकर्णी-संपा; मुंबई मराठी सा. संघ प्रकाशन, मुंबई; १९८७ रु. १० * **सागर १९८६** (वार्षिक); प्र. प्र. कुलकर्णी-संपा., महाराष्ट्र मंडळ, हाजरा रोड, कलकत्ता * **मुद्रांजली** : गृहपत्र-अंक ३ रा; १ मे १९८७; शासकीय फोटो झिंको मुद्रणालय, पुणे १; १९८७; * **परिभाव नोहे डोंगा (चरित्र)** : ज. गो. संत; डॉ. आंबेडकर अभ्यास-मंडळ, नागपूर; १९८६. रु. ३० *

आजची मराठी कादंबरी (१९७५ ते १९८५) / दीपक घारे

मराठीमधे कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार कथेइतकाच लोकप्रिय आहे. दरवर्षी सुमारे अडीचशे कादंबऱ्या प्रसिद्ध होतात असं मानलं तर गेल्या दहा वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या मराठी कादंबऱ्यांची संख्या अडीच हजार तरी निश्चितच होईल. यामधे केवळ मनोरंजनासाठी लिहिल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्याच संख्येने अधिक असल्या तरी वाङ्मयीन दृष्टीने लिहिलेल्या, आपल्या वेगळेपणाने, सखोल दृष्टीने साहित्य समृद्ध करणाऱ्या कादंबऱ्याही आहेत. एखाद्या वाङ्मयप्रकाराचा आढावा घेताना अशा कादंबऱ्या आणि त्यांचे लेखक प्रामुख्याने विचारात घ्यावे लागतात. गेल्या दहा वर्षातल्या कादंबऱ्यांचा विचार करताना आपला असा ठसा उमटविलेल्या लेखकांची संख्या तिसाहून अधिकच आहे.

आजच्या मराठी कादंबरीकडे दृष्टिक्षेप टाकला तर तीन चार गोष्टी प्रामुख्याने जाणवतात. पहिली गोष्ट म्हणजे कादंबरी हा प्रकार लोकप्रिय असला तरी तो मराठी साहित्याच्या केंद्रस्थानी राहिलेला नाही. आजचं दर्जेदार साहित्य चरित्र या वाङ्मयप्रकारात तुलनेने अधिक लिहिलं जातं आणि त्याची चर्चाही अधिक होते. आजची कादंबरी अशी प्रकाशझोतात नसली तरी गेल्या दशकातल्या नव्या प्रवाहांना स्थिर स्वरूप देणारी, समृद्ध करणारी अशी आहे. १९६० ते ७० च्या दरम्यान अनेक नव्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या, काही नवे लेखक पुढे आले आणि त्यांनी मराठी अभिरुचीच्या चौकटी तोडून टाकल्या. या कादंबऱ्यांच्या निमित्ताने अनेक वाद झाले आणि त्या विचारमंथनातून समाजातल्या विविध स्तरांना सामावून घेणारी, श्लील-अश्लीलतेच्या, योग्यायोग्यतेच्या मर्यादा झुगारून देणारी नवी अभिरुची तयार झाली. या अभिरुचीला वैचारिक, सांस्कृतिक बैठक देण्याचं कार्य आजची कादंबरी करते आहे.

१९७५ पूर्वी ज्या कादंबऱ्यांनी वादळ उठवलं त्यांची नावं पाहिली आणि त्या कादंबऱ्यांना कादंबरीचा एक प्रकार म्हणून आलेलं आजचं स्वरूप पाहिलं तर ही गोष्ट अधिक स्पष्ट होते. श्री. ना. पेंडसे यांची 'रथचक्र', चिं. त्र्यं. खानोलकरांची 'रात्र काळी...घागर काळी' यावर अश्लीलतेचे आरोप झाले. आज अश्लीलता हा इतका नाजूक प्रश्न राहिलेलाच नाही. जयवंत दळवी यांची 'चक्र' भाऊ पाध्ये यांची 'वासूनाका' या कादंबऱ्यांनी शहरात पण आजपर्यंत अपरिचित असलेल्या जगाचं दर्शन घडः आज झोपडपट्टी, दलित, कामगार, उच्चभ्रू, राजकार गुन्हेगार अशा शहरातल्या विविध गटांचं चित्रण कर नवनागर साहित्याचा प्रवाहच तयार झाला आहे. भाल नेमाडे यांच्या 'कोसला'ने तर मराठी साहित्यावर दूरगामी आणि मूलभूत असे परिणाम केले आहेत. गंग गाडगीळांची 'दुर्दम्य', श्री. ज. जोशी यांची 'आ गोपाळ' या चरित्रात्मक कादंबऱ्यांनी १९७५ नंत अनेक चरित्रात्मक कादंबऱ्यांना एका नव्या प्रकारची दाखवली. रणजित देसाई यांच्या 'स्वामी' कादंबरी तर ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाची एक मोठी लाटच अ अरुण साधू यांनी लिहिलेल्या 'मुंबई दिनांक' मुळे कीय कादंबरीची दिशा निश्चित झाली.

या दहा वर्षांत नवीन कादंबरीप्रकार रूढ झाल विज्ञानकादंबरीचा. जयंत नारळीकर, लक्ष्मण लोंढे, साधू या लेखकांनी विज्ञानकथेबरोबरच विज्ञानकादंबरी अर्थाने मराठीत आणली. 'सिंहासन'मुळे मराठीत की• कादंबरीचा एक नवा प्रवाह आला. लेखक बाबतीत जाणवणारी गोष्ट म्हणजे समाजातल्या थरांतून आजचे लेखक आलेले आहेत. त्याबरोब पत्रकार, कार्यकर्ते, प्राध्यापक अशा भिन्न पेशातल्या भिन्न आर्थिक तसेच सामाजिक पार्श्वभूमी असलेल लेखकांमुळे मराठी साहित्यात विविधता आलेली दि १९७५ पूर्वीपासून लिहिणारे प्रस्थापित लेखक त्यांनीच लिहिलेल्या कादंबऱ्यांच्या तोलामोलाची नवीन का लिहू शकलेले नाहीत. काहींच्या लेखनाचा कसही

झालेला आहे. याला अपवाद फक्त व्यंकटेश माडगूळकर, पु. शि. रेगे अशा दोनचार कादंबरीलेखकांचा.

आज मराठी कादंबरीत आढळून येणारी जीवनविषयक जाणीव ही विविधतापूर्ण आहे. आशयाच्या विविधतेमुळे तिच्या अभिव्यक्तीमधेही नवे प्रयोग करण्याची वृत्ती आलेली आहे. प्रत्येक लेखक आपल्या संवेदनाक्षमतेनुसार जीवन-दर्शन घडवत असतो. अनुभवाची जात आणि लेखकावर असलेले विविध संस्कार यातून आदर्शवादी, वास्तववादी अथवा उपरोधपूर्ण साहित्य जन्माला येतं. यातून तयार झालेल्या एकात्म जाणिवेचं पृथक्करण केलं तर त्यात विविध-रंगी प्रवाहांच्या अनेक छटा दिसतील. या छटा एकमेकात मिसळलेल्या आहेत, त्यांच्या सीमारेषा पुसट आहेत.

जिथे सत्याचा नेहमी विजय होतो, परोपकारी निसर्ग आणि सत्प्रवृत्त माणसं यांनी आदर्श, सुंदर जग निर्माण केलेलं असतं, प्रियकरांचं अनेक हालअपेष्टांनंतर सुखद मीलन होतं, खलनायक पश्चात्तापदग्ध होऊन सज्जन होतात असं ज्या जगात घडतं त्याला आपण कादंबरी म्हणतो. प्रत्यक्षात मात्र सत्य, सुंदर हे कागदी शब्द ठरतात, निसर्ग प्रलयंकर असतो, प्रियकरांची ताटातूट होते, दुर्बल खलनायकांच्या टाचांखाली चिरडले जातात आणि हौतात्म्य, त्याग हे दुबळेपणाचं तत्त्वज्ञान तर नाही ना अशी शंका येऊ लागते. जीवनाबद्दलची एक प्रचंड उदासी जाण जीवन झाकोळून टाकते. आजच्या कादंबरीमधे आढळणाऱ्या रंग-छटांची ही दोन टोकं आहेत. एका बाजूला आदर्शवादी, रोमँटिक, भावनाप्रधान कादंबरी आहे तर दुसऱ्या टोकाला निराशावादी, व्यस्ततापूर्ण जाणीव असलेली अशी कादंबरी आहे. भावनाप्रधान कादंबरीपासून सुरुवात केली की सामाजिक कादंबरी, नवनागर कादंबरी, राजकीय कादंबरी, विज्ञान कादंबरी, अस्तित्ववादी कादंबरी, संज्ञाप्रवाही कादंबरी अशा या दोन टोकांमधल्या विविध छटा आप-ल्याला दिसतात. या सर्व प्रकारांमधला एखादा प्रकार तत्कालीन अभिरुचीनुसार अधिक लोकप्रिय ठरू शकतो. पण साहित्याची श्रेष्ठता ठरवताना लेखकाने कोणता प्रवाह स्वीकारला आहे यापेक्षा त्याने तो कसा वापरला आहे हे लक्षात घ्यावे लागते. त्यामुळे या प्रत्येक प्रवाहात चांगल्या आणि सुमार दर्जाचे लेखन झालेले आढळते. मराठी कादंबरीचा विचार करताना या विविध प्रवाहांचा आणि ग्रामीण, व्यावसायिक, चरित्रात्मक, ऐतिहासिक अशा प्रकारांचा विचार करायचा आहे.

२

मराठी साहित्यात निखळ प्रेमकथा आता दुर्मिळ होत चालल्या आहे. याला अपवाद अर्थातच केवळ मनोरंजना-साठी लिहिल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांचा. प्रेमाचा त्रिकोण, बदलत्या सामाजिक पार्श्वभूमीचे गुळगुळीत संदर्भ आणि परं-परागत मूल्ये जपणारी पात्रे, आलंकारिक शैली ही आजच्या काही स्त्रीलेखिकांच्या कादंबऱ्यांची वैशिष्ट्ये आहेत. कुसुम अभ्यंकर, कुमुदिनी रांगणेकर, योगिनी जोगळेकर इत्यादि लेखिका या प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहितात. पण रोमँटिक कादंबऱ्या निव्वळ मनोरंजनासाठी लिहिणारा असा हा लेखकवर्ग आहे. उत्कटता, आदर्शवाद आणि सौंदर्यपूजक वृत्ती ही रोमँटिक कादंबरीची खरी वैशिष्ट्ये आहेत. मानवी नात्यांमधल्या गूढतेचा शोध घेणारी, भावविवश न होता मानवी मनाचा तळ गाठणारी कादंबरीही मराठीत काही लेखक–लेखिका लिहीत आहेत. अशा लेखकांमधे प्रामुख्याने आशा बगे, निर्मला देशपांडे, सुनीति आफळे या लेखिकांचं नाव घ्यावं लागेल. आशा बगे या कथा-लेखिका म्हणून प्रसिद्ध आहेत. त्यांची 'झुंबर' ही कादंबरी त्यांच्या कथाविश्वाचाच एक भाग आहे. भावनाप्रधान, ऋणानुबंध जपणाऱ्या, दुसऱ्याशी समरस होऊ पाहाणाऱ्या स्त्रिया त्यांच्या साहित्यात येतात. माणसामाणसातल्या संबंधांमधला गहिरेपणा, त्यातल्या वेदना आणि मानवी सुखदुःखाची अपरिहार्यता यांचं एक भावपूर्ण दर्शन या कादंबरीत घडतं. 'झुंबर'मधला प्रेमाचा त्रिकोण हा तसा नेहमीचाच आहे. वसुमती आणि राघव व हृषिकेश यांच्यातल्या नात्याची ही कथा आहे. वसुमती संवेदनाशील, स्वतःतच गुरफटलेली स्त्री आहे. राघव तिच्यासारखाच डॉक्टरी शिकणारा एक विद्यार्थी आहे तर डॉ. हृषिकेश उमदा सर्जन आहे. राघव काव्यात्म पातळीवर वावरणारा तर हृषिकेश ऑपरेशन्स, वाचन यात गढून गेलेला. हृषि-केश आणि वसुमती यांच्यातल्या सूक्ष्म साम्यविरोधांचे, राघव हृषिकेश यांच्यात आंदोळणाऱ्या वसुमतीच्या भावनांचे चित्रण ही या कादंबरीची जमेची बाजू आहे. 'बन्सी काहेको बजायी' ही सुद्धा निर्मला देशपांडे यांची अशीच एक विफल प्रेमप्रकरण रंगविणारी कादंबरी आहे. यातली नायिका एका संस्थानी सरदाराच्या प्रेमात पडते. प्रेमाच्या आणाभाका होतात, पळून जाण्याचा बेत ठरतो. पण ठर-लेल्या वेळी तिचा प्रियकर येऊनही ती जात नाही. प्रकरण अर्ध्यावरच संपतं. ही कथाही तशी नेहमीचीच आहे. कुणाच्याही आयुष्यात थोड्याफार फरकाने घडणारी आहे.

पण त्यातलं संस्थानी वातावरण, विशिष्ट बोली-भाषा आणि प्रेमिकांच्या आड येणाऱ्या नेहमीच्या जातीय, सामाजिक श्रेष्ठ-कनिष्ठतेच्या चौकटी यामुळे ही कादंबरी झपाटून टाकते. ती मिनीएचर शैलीतल्या राधा-कृष्णाच्या चित्राप्रमाणे अथवा विलंबित ख्यालासारखी मनात बराच काळ रेंगाळत राहते. सुनीती आफळे यांची ' पिंपळपान ' ही लग्न होऊन फरिदाबादला गेलेल्या रमाची कथा आहे. काहीशा वेगळ्या वातावरणात गेल्यावर तिथल्या माणसांचं निरीक्षण करता करता नकळत या सगळ्याचा स्वीकार ती करते. मधु मंगेश कर्णिक यांची ' जुईली ' ही एक मनस्वी, कलासक्त मुलीची शोकांतिका आहे. जीवनावर उत्कट प्रेम करणाऱ्या तरुण, प्रामाणिक व्यक्तीची कशी परवड होते त्याचं प्रभावी चित्रण या कादंबरीत आहे. श्री. ज. जोशी यांची कादंबरी कौटुंबिक समस्यांवरतीच आहे. ' मरणानंतरचे मरण ' ही राजेंद्र बनहट्टी यांची अशीच आणखी एक उल्लेखनीय कादंबरी.

रोमँटिक कादंबरी ही आदर्शाच्या शोधात असल्यामुळे जीवनविषयक मूलभूत प्रश्नांचा शोध कधी कधी तिच्यात दिसतो. काव्यात्मता हे तिचं बाह्य रुप तर मूलभूत प्रश्नांचा शोध हा तिचा आत्मा असतो. हेमा लेले यांची ' आत्मनेपदी ' कादंबरी असाच एका वेगळ्या वाटेने जाण्याचा प्रयत्न आहे. आधी या प्रकाराला कादंबरी म्हणायचं की नाही असा वादाचा मुद्दा उपस्थित होतो. कारण शिष्यांनी विचारलेले प्रश्न आणि गुरूने गोष्टीरूपाने दिलेले उत्तर असे त्याचे स्वरूप आहे. पण यातून एकच कथा सलगपणे पुढे सरकत जाते आणि त्यातून व्यक्त होणारा अनुभव जीवनातल्या मूलभूत प्रश्नांना स्पर्श करतो. निवेदनाच्या तंत्रामुळे तिचा वेगळेपणा चटकन नजरेत भरतो. ' आत्मनेपदी 'वर झेन बुद्धिझमच्या कथा आणि जी. ए. कुलकर्णी यांचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसतो.

पु. शि. रेगे यांची ' मातृका ' ही रोमँटिक कादंबरीची सर्व वैशिष्टये असलेली आणि स्त्री–पुरुष नात्याचा अनेक अंगांनी शोध घेणारी एक समर्थ कादंबरी आहे. त्यामुळे एकंदर मराठी साहित्यातच तिला महत्त्वाचे स्थान आहे. रेगे कवी म्हणून प्रसिद्ध आहेतच. त्यांच्या या अल्पाक्षर, अर्थसंपृक्त काव्यशैलीचा प्रत्यय त्यांच्या गद्यातही येतो. त्यामुळे त्यांच्या अगोदरच्या ' सावित्री ', ' रेणू ' या कादंबऱ्यांप्रमाणेच ' मातृका ' ही वाचकाच्या मनात विचार-भावनांचे असंख्य तरंग निर्माण करते. स्त्रीची विविध रूपं आणि यातून आकाराला येणारी एक आदर्श स्त्रीची प्रतिमा हा रेग्यांच्या चिंतनाचा आणि ध्यासाचा एक अविभाज्य भाग होता. ' मातृका ' मधली रमाकाकी म्हणजे देश-कालातीत अशी सृष्टीशी एकरूप होऊ पाहाणारी आद्य स्त्री आहे. रेगे अनेक स्त्रीपात्रांतून एकच स्त्री पाहात असतात. या कादंबरीतला श्याम रमाकाकीकडे आई, मैत्रीण, प्रेयसी, पत्नी अशा नात्यांमधून नुसता पाहातच नाही तर व्यवहारातही तसे संबंध जोडू पाहतो. एका तरुणाने आईसारखी माया असलेल्या काकीच्या प्रेमात पडणं आणि वात्सल्याची परिणती अखेर प्रियकर–प्रेयसीच्या प्रेमानबे होणं हे तसं लोकविलक्षणच. व्यवहारात अशा संबंधांना विकृत मनोगंडांचं रूप आलेलं आपण पाहतो. पण रेगे या बदलत जाणाऱ्या नात्यांमधून स्त्रीच्या समग्ररुपाचे दर्शन घडवतात. रमाकाकीला जीवनाबद्दलची समज उपजतच आहे. या जाणिवेला सौंदर्यासक्त भावनाशीलतेची बैठक आहे. ती मोजकेच पण अर्थपूर्ण बोलते. तिने काढलेल्या कशिद्यासारखंच त्यातही एक सौंदर्य आहे. श्यामलाच तिच्या बोलण्यातला गूढ भावार्थ समजतो. बुद्धिवान श्यामला रमाकाकीमुळे समजतं की विचार पूर्ण व्हायला अनुभूतीची जोड हवी. श्यामचं जीवन रमाकाकीच्या अनुभूतीमुळे संपन्न होतं. भारतीय परंपरेतून, शाक्तपंथीयांच्या रिच्युअल्समधून आलेलं तत्त्वज्ञान ही या कादंबरीची तात्त्विक बैठक आहे. आधुनिक मानसशास्त्राच्या छटा त्यात मिसळलेल्या आहेत. याला अनुभूतीची जोड मिळते ती उदात्त पातळीवर वावरणाऱ्या यातल्या पात्रांमुळे. या उदात्ततेला वासनामय संवेदनाचा स्पर्श असल्यामुळे ती जिवंत वाटतात. कलाकृतीच्या पूर्णत्वाची जाणीव करून देणारी ही कादंबरी मातृत्व–प्रेयसी मातृत्व या सनातन सृष्टी व्यवहाराची एक व्यापक जाणीव करून देते.

गौरी देशपांडे या दहा वर्षात लिहू लागलेल्या आणि अल्पावधीतच आपल्या वेगळेपणाने लक्ष वेधून घेतलेल्या लेखिकांपैकी एक आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्या प्रथमदर्शनी रोमँटिक प्रवृत्तीच्या विरोधात असल्यासारख्या वाटतात. कारण जीवनातले आदर्श जपण्यापेक्षा आदर्शांच्या निर्जीव चौकटी मोडायला त्या उत्सुक आहेत. त्यात विचारांचा ताजेपणा आहे, बंडखोरी आहे. संकल्पना उलट्यापालट्या करून माणसांमधल्या नात्यांचा शोध घेण्याची जिज्ञासा इथे मोठ्या प्रमाणात आहे. उच्चभ्रू शहरी वातावरण या कादंबऱ्यांमधून येतं. शहरी समस्या, कर्तबगार स्त्रिया त्यात दिसतात. पण या सगळयातून गौरी देशपांडे एका विशिष्ट वर्गाच्या परिस्थितिसापेक्ष प्रश्नांची उत्तरे शोधताहेत का ? स्त्री–मुक्ती चळवळीसारखा सामाजिक संदर्भ इथे महत्त्वाचा

आहे का ? याचं नकारात्मक उत्तर द्यावं लागतं. कारण तसं असतं तर आजच्या परात्म, सुखलोलुप जगावरचं ते भाष्य झालं असतं, नैतिक अधःपाताबद्दल खंत व्यक्त करणारी मूल्यात्मक जाणीव त्यात दिसली असती. पण गौरी देशपांडेंना समूहापेक्षा माणसाच्या मूलभूत आणि सनातन प्रश्नांमधे अधिक रस आहे. विचारांपेक्षा भावनांमधली उत्कटता त्यांना अधिक भावते. लेखिकेची ही मनोवृत्ती आदर्शवादी, रोमँटिक वृत्तीला जवळची आहे. फक्त ती आदर्शाचे, मूल्यांचे साचे बनवत नाही तर ही मूल्ये अथवा जीवनाचे तथाकथित अर्थच मुळातून तपासून घेते.

माणसाचं आणि त्यातही स्त्रीचं स्वातंत्र्य हा त्यांच्या कादंबऱ्यांमधून येणारा मूलभूत प्रश्न आहे. 'कारावासातील पत्रे' मधल्या तरुण स्त्रीला प्रेम, कायदा, कर्तव्य कशाचीही हुकमत नको आहे. 'मध्य लटपटीत' मधली मध्यमवयीन स्त्री कुटुंब, समाजसेवा, आदर्श अशा 'काठ्या' घेऊन जगणाऱ्या माणसांकडे तुच्छतेऐवजी कुतूहलाने बघते. 'एकेक पान गळावया' मधे स्वातंत्र्यापोटी मनस्ताप भोगणं तिच्या नशिबी येतं. 'काही दूरपर्यंत' मधल्या जसूला ओरूनदा यांच्या प्रेमामुळे आपण दुबळेच राहिलो याची विदारक जाणीव होते. माणसाच्या मुक्त जगण्याला शरीराची, सामाजिक संकेतांची आडकाठी होते. नात्यांची गुंतागुंत आणि शरीराची तेढीतिरपी चाल जीवनात गुंतागुंत निर्माण करते. काळानुसार बदलणाऱ्या सापेक्ष नात्यांचं, आयुष्याच्या अखंड पुनरावृत्तीचं आणि शाश्वत मूल्यांच्या भ्रामक जगात राहणाऱ्या माणसांच्या घडपडीचं चित्रण गौरी देशपांडे समर्थपणे करतात.

'सत्तांतर' आणि 'रारंग ढांग' या दोन कादंबऱ्या खरं तर कुठल्याच साच्यात बसणाऱ्या नाहीत. अस्सल आणि जिवंत वातावरण हे या दोन्ही कादंबऱ्यांचं वैशिष्ट्यं असूनही वास्तवदर्शन हा काही त्यांचा हेतू नाही. ते एक नुसतं निमित्त आहे. 'सत्तांतर' वन्य जीवनावर तर 'रारंग ढांग' हिमालयातल्या रस्तेबांधणीविषयी आहे. रोमँटिक कादंबरीत आढळणारी सत्वाप्रत जाण्याची ओढ या कादंबऱ्यांमध्ये आहे. संस्कारांची जळमटं दूर करून सृष्टीची निर्मिती आणि संहार, त्यातलं रौद्रभीषण सौंदर्य, चैतन्यशक्तीची व्यापकता यांचा एक विलक्षण 'अनुभव' आपल्याला इथे येतो. हा 'अनुभव' मूल्यनिरपेक्ष असतो. तो शब्दात पकडता येत नाही. निसर्ग आणि मानव यांचा संघर्ष हा पाश्चात्य साहित्यातला चिरंतन विषय आहे. पण हा संघर्ष समर्थपणे पेलणारी अलीकडची कादंबरी म्हणून प्रभाकर पेंढारकरांची 'रारंग ढांग' या एकमेव कादंबरीचा उल्लेख करावा लागेल. एका बाजूला हिमालय व लहरी निसर्ग आणि माणूस यांच्यातल्या रस्सीखेचीइतकाच माणसामाणसातला संघर्षही इथे महत्त्वाचा आहे. लष्करी शिस्त विरुद्ध सदसद्विवेकबुद्धी आणि भावनाप्रधानता असा हा संघर्ष आहे. हिमालयात आपल्या कर्तृत्वाचा ठसा उमटवायला आलेला विश्वनाथ उत्साहाच्या भरात व्यवहार विसरतो आणि लष्करी शिस्तीपुढे व्यावहारिक दृष्ट्या पराभूत होतो. मनाला पटेल तेच करण्याच्या नादात रस्ता करताना सात जणांचा नाहक बळी जातो आणि विश्वनाथला नोकरी सोडावी लागते. या कादंबरीतला अवाढव्य रारंग ढांग हा कडा विश्वनाथ, मेजर बत्रा, कर्नल राईट या माणसांसारखाच लहरी आहे. हिमालयातला सुंदर आणि संहारक निसर्ग कादंबरीतल्या पात्रांप्रमाणेच जिवंत वाटतो. त्यामुळे निसर्ग आणि माणूस यांची एकरूपता आपोआपच साधली जाते.

'सत्तांतर' ही अगदी वेगळ्या धर्तीची कादंबरी आहे. माणूस नसलेली, केवळ वन्य जीवनाचा संघर्ष असलेली कादंबरी मराठीत तरी दुसरी नाही. मानवी जीवनाशी या कादंबरीचा संबंध येतो तो केवळ प्रतीकरूपाने. मात्र या प्रतीकाला रूपक कथेत असतो तसा निश्चित अर्थ नाही. व्यंकटेश माडगूळकरांचं सर्वच लिखाण विलक्षण प्रत्ययकारी असतं. मोजक्या तपशिलातून आणि संवादांमधून 'करुणाष्टक' मधलं मोठा गोतावळा असलेलं मध्यमवर्गीय कुटुंब ते ज्या सहजतेने रंगवतात तीच सहजता त्यांच्या वन्य जीवनातला संघर्ष रंगवण्यामधे असते.

वन्य जीवनाचा प्रत्यक्ष अनुभव, आधारभूत ग्रंथांचा अभ्यास आणि अनुभव उत्कटतेने घेणारी संवेदनाक्षमता यातून 'सत्तांतर' आकाराला आली. पानगळी जंगलातल्या वानरांच्या एका टोळीची ही कथा. सात वानरी, चार लहान पोरं, काही तर पोरं आणि पोरी आणि त्यांचा प्रमुख मुडा वानर यांची ही कथा आहे. सर्व नरांची टोळी या मिश्र टोळीवर हल्ला करते आणि प्रमुख वानराची हकालपट्टी करून नवे नर आपल्या हातात सत्ता घेतात अशी ही वन्य जीवनात नेहमी घडणारी घटना आहे. वास्तव पातळीवर ही कादंबरी जंगलातील संघर्षमय जीवन, जीवनमृत्यूचं थरारक नाट्य आणि आदिम प्रेरणा याच दर्शन घडवते. यात कुठेही संवाद नाहीत. तरीही वानरांच्या भावना त्यांच्या हालचालीतून, ओरडण्यातून व्यक्त होतात. यातल्या वानरांना, वानरींना लक्षात राहतील अशी व्यक्ति-

मरवं देण्यात माडगूळकर यशस्वी झाले आहेत. धोक्यामुळे दहाजण एकत्र येतात आणि एकत्र राहू लागतात. एकत्र राहण्यासाठी धाक लागतोच. बाहेरचा, घरातला नाहीतर मनातला. मनं धाक वितात आणि झोटिंग हडळी जन्माला येतात. सत्तांतर ही या धाकापोटी निर्माण झालेली गरज आहे. बंडखोर तरुणांना प्रस्थापित करणारी, म्हाताऱ्यांना निकालात काढणारी सत्तांतर ही निसर्गाचीच एक अखंड क्रिया आहे. वानरांच्या टोळीचं सत्तांतर आणि निसर्गाचं निर्दय संतुलन यांच्या परस्परसंबंधांतून निर्माण होणारं नाट्य माडगुळकरांनी अचूक पकडलं आहे.

३

सामाजिक कादंबरी ही आज इतक्या प्रकारांनी लिहिली जाते आहे की ऐतिहासिक अथवा कल्पनारम्य नसलेली कोणतीही कादंबरी सामाजिक या सदरात मोडू शकेल. जिच्यात व्यक्तिगत सुखदुःखांपेक्षा सामाजिक आशय महत्त्वाचा आहे अशा कादंबऱ्या सामाजिक म्हणता येतील. फडके–खांडेकर युगापर्यंत सामाजिक कादंबरीची व्याप्ती ही मध्यमवर्गापुरती मर्यादित होती. १९६० नंतर सामाजिक परिस्थिती झपाट्याने बदलू लागली. औद्योगीकरण, विविध जातीजमातींचा वाढता सहभाग, नोकरी–व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांची वाढती संख्या यामुळे सामाजिक जीवन अधिक गुंतागुंतीचं झालं. नव्या समस्या निर्माण झाल्या. शहरं वाढली. गगनचुंबी इमारती आणि झोपडपट्ट्या, ज्यात त्यात शिरलेलं राजकारण आणि गुन्हेगारी वृत्ती जीवनाचा अविभाज्य भाग बनल्या. उच्चभ्रू विलासांची स्वप्ने पाहाणारा पण परंपरागत मूल्ये टाकू न शकलेला असा उच्च मध्यमवर्ग निर्माण झाला. आपल्या दुःखांना वाचा फोडण्यासाठी वाङ्मयाकडे सहानुभूतीने पाहणारा दलित वर्ग निर्माण झाला. भोवतालच्या व्यामिश्र बनत चाललेल्या समाजाबरोबरच त्यात राहणाऱ्या सुशिक्षितांची जिज्ञासा वाढत होती आणि वर्तमानपत्रे, साप्ताहिके, रेडिओ, टीव्ही अशा अनेक माध्यमांतून सर्व क्षेत्रातल्या घडामोडींची माहिती त्याच्यावर आदळत होती. अशा परिस्थितीचा परिणाम दोन प्रकारांनी झालेला आहे. एका बाजूने हे सगळं सामाजिक वास्तव त्यातल्या बारकाव्यांसकट मराठी कादंबरीत आलेलं आहे आणि दुसऱ्या बाजूने या वास्तवाचा व्यक्तीवर झालेला परिणामदेखील आला आहे.

सामाजिक कादंबरीमधे कौटुंबिक वातावरण असलेल्या, प्रेमकथा आणि सामाजिक वातावरण यांचं मिश्रण असलेल्या कादंबऱ्या आहेत. नागरी कादंबरी आहे. राजकीय कादंबरी आहे. व्यावसायिक कादंबरी, चरित्रात्मक कादंबरी इतकंच काय विज्ञान कादंबरी हीसुद्धा या बदलत्या सामाजिक परिस्थितीतूनच आलेली आहे. अस्तित्ववादी अथवा जाणिवा-प्रवाही कादंबरी ही सामाजिक वास्तवाचीच एक सहज अशी प्रतिक्रिया आहे.

शहरातल्या मध्यमवर्गाच्या समस्या कौटुंबिक वातावरण कायम ठेवून आणि रंजकतेच्या अंगाने लिहिणाऱ्या लेखकांच्या कादंबऱ्यांना मोठा वाचकवर्ग मिळतो. अशा मान्यताप्राप्त लेखकांमधे जयवंत दळवी यांचा बराच वरचा क्रमांक लागतो. दळवी यांच्या या दहा वर्षांत बऱ्याच कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत. जयवंत दळवी यांच्या कादंबऱ्यांमधली पात्रे समाजाच्या विविध थरांमधली आहेत. उच्चभ्रू समाजातल्या स्त्रीपुरुषांचा स्वैराचार, मध्यमवर्गीयांची होणारी सर्व प्रकारची कुचंबणा, रस्त्यावर राहून पोट भरणाऱ्यांच्या हालअपेष्टा या गोष्टी त्यांच्या साहित्यात येतातच. शिवाय सेक्समुळे मानवी आचारविचारांवर होणारे दूरगामी परिणाम हादेखील त्यांच्या कुतूहलाचा विषय आहे. विकृतीकडे झुकलेली, वेडसर, एकाकी अशी अनेक पात्रे दुःखमय जीवनाच्या अनेक छटा घेऊन आलेली इथे दिसतात. सामान्यांच्या वासनाविकारांचं आणि स्वप्नांचं दर्शन घडविणारी 'ऋणानुबंध', वेडगळ आणि शहाणे यांच्या सीमारेषेवरील 'वेडगळ', 'आत्मम' इत्यादी कादंबऱ्यांमधून दळवी त्यांच्या ह्या चिरपरिचित जगाचं दर्शन घडवतात.

पण 'स्व–गत' आणि 'चक्र' लिहिणाऱ्या दळवींच्या लौकिकात भर घालील अशी या दहा वर्षांतील त्यांची एकमेव कादंबरी आहे. 'अथांग'.

'अथांग'चा विषय नावाप्रमाणेच अथांग आणि सनातन आहे. माणसाच्या प्रत्येक कृतीमागे लैंगिक वासनेचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संबंध असतोच असं आजचं मानसशास्त्र सांगतं. आजच्या नागरी मुक्त-समाजात त्याची तीव्रता अधिक प्रकर्षाने जाणवते. स्वैरतेमुळे विफलता आलेला उच्चभ्रू समाज, वासनांचा कोंडमारा झाल्यामुळे विकृतीकडे झुकलेला मध्यमवर्ग आणि नैतिकतेची मूल्यं अप्रस्तुत ठरवणारा झोपडपट्टीतला समाज असं आजच्या लैंगिकतेचं तिहेरी स्वरूप आलेलं आहे. शरीरसुख हे साध्य न राहता पैसा, प्रतिष्ठा मिळवण्याचं साधन बनण्याची जेव्हा शरीरावर पाळी येते तेव्हा तर हे वासनाविश्व एखाद्या हिमनगासारखं अधिकच गूढ वाटू लागतं. 'अथांग'मधला शोध हा या

वासनाविश्वाचा शोध आहे. यातलं प्रत्येक पात्र लैंगिक सुखाच्या अतृप्तीमुळे दुःखी आहे. त्यांच्या विकृतीमागे वासना दबा धरून बसलेली आहे. लंपट पण भित्रा दिगंबर, भोगलोलुप रहमानच्या गळ्यात पडलेली सुमी, बालविधवा गंगूकाकी, वेडा वसंता अशा विविध पात्रांच्या विकारवश वागण्यातून दळवी या वासनाविश्वाच्या तळाशी जाण्याचा प्रयत्न करतात.

सुभाष भेंडे यांची 'अंधारवाटा' ही कादंबरी अशाच बाहेरून झगमगणाऱ्या आणि आतून तितक्याच पोकळ असलेल्या उच्चभ्रू समाजाचे दर्शन घडविणारी कादंबरी आहे. माहेरची श्रीमंत पण नवऱ्यासाठी चाळीत राहायला आलेली जयू उच्चभ्रू समाजातल्या कृत्रिम, विलासी जीवनाच्या दर्शनाने दिपून जाते. ते मिळवण्यासाठी नको त्या तडजोडी करते. अंधाराकडे चाललेल्या या प्रवासातली विफलता तिला समजते तेव्हा फार उशीर झालेला असतो. अनैतिक व्यवहारवादाच्या मागे लागून अधःपतित होणाऱ्या माणसांचे मोकळे पण समर्पक चित्रण या कादंबरीत आढळते. 'अदेशी' आणि 'पैलतीर' या भेंडे यांच्या आणखी दोन उल्लेखनीय कादंबऱ्या आहेत.

मधु मंगेश कर्णिक यांच्या 'सनद' कादंबरीमधे उत्पादनवाढ, महामंडळाचा कारभार प्रातिनिधिक स्वरूपात येतो. नोकरशाही, उद्योगपती व राजकारणी यांच्या स्वार्थापायी, स्पर्धेपायी सार्वजनिक हिताचे प्रकल्प कसे पोखरले जातात त्याचं दर्शन या कादंबरीत घडतं. 'कातळ' ही त्यांची कादंबरी म्हणजे कोकणातल्या एका गावाच्या परिवर्तनासाठी धडपडणारा अवधूत आणि परंपरानिष्ठ गावाशी त्याचा संघर्ष यांची कहाणी आहे. मा. ल. पाटील यांनी 'दुसऱ्या जगातली' या कादंबरीतून एका अनाथ मुलीचं अनोखं जग रंगवलं आहे. अनाथ मुलांचे आणि समाजाचे संबंध, दत्तक घेताना निर्माण होणाऱ्या सामाजिक, कायदेशीर अडचणी आणि या सगळ्याचे कोवळ्या मनावर होणारे परिणाम पाटील यांनी रंजकतेने मांडले आहेत. सामाजिक आशय पण नाट्यपूर्ण रीतीने, मांडून, प्रेम, ध्येयवाद, संघर्ष यांची गुंफण करून वाचकांना रंजक वाटेल अशा पद्धतीने या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या आहेत.

श्री. ना. पेंडसे यांची 'आकांत' कादंबरी शहरी जीवनातल्या असुरक्षिततेची आणि अगतिकतेची जाणीव करून देते. आजच्या समाजाच्या मनःस्थितीचे यात सफाईदारपणे चित्रण झालेले आहे. स्त्री-पुरुष-संबंध आणि लोकापवाद हे सूत्र पेंडसे यांच्या कादंबऱ्यांमधून कधी प्रामुख्याने तर कधी दुय्यम स्वरूपात नेहमीच येते. भौतिक सुखं वाढली, आर्थिक सुबत्ता आली तरी माणूस आतून पोकळच राहतो. वाढती गुंडगिरी, पैशाची हाव, माणसामाणसात भिंती उभारणारी ब्लॅक-संस्कृती यामुळे माणूस असुरक्षित बनला आहे. तिच्यात विषयवासनेची भर पडली तर ही असुरक्षितता अधिकच जीवघेणी ठरते. आपला नवरा आपल्याशी एकनिष्ठ राहणार नाही या भयाने मनू मनोरुग्ण झाली आहे. तिचा मेनोपॉज एक प्रकारे सर्वच पात्रांच्या शबलतेचं प्रतीक बनतो. पेंडसे या न्यूरॉटिक पांढरपेशांचं मनोविश्लेषण करतात, त्यांच्या नाटक वठवण्यामागच्या वृत्तींचा उपरोधपूर्ण शैलीत शोध घेतात. रेणूविषयी स्वामीला आकर्षण वाटतं, मनूला भयानक स्वप्न पडतात, मंजू इतर पुरुषांबरोबर फिरते, मोलकरीण शरीर विकते यामागचे समान सूत्र पेंडसे शोधू पाहतात.

'उच्छाद' ही श्यं. वि. सरदेशमुख यांची कादंबरी थोडी वेगळ्या पद्धतीची आहे. श्रीधरच्या आयुष्याची शोकांतिका असं त्याचं व्यक्तिगत स्वरूप आहे. पण त्यात येणारं श्रीधरच्या बाळपणाचं संस्थानी वातावरण, पुण्याच्या कॉलेजातलं भावविश्व, प्रौढ जीवनात येणारे राजकीय घटनांचे संदर्भ यामुळे तयार झालेल्या सामाजिक चौकटीला या शोकांतिकेत महत्त्वाचं स्थान आहे. आयुष्याचा शोध घेणारी ज्योत त्याने आपल्या काळजात जपून ठेवली आहे एवढी त्याची जमेची बाजू आहे; अन्यथा रहस्यकथा लिहून आणि चित्रं काढून पोट भरणाऱ्या श्रीधरचं आयुष्य म्हणजे 'विकृतीची असंख्य छायारूपं'च आहेत. आप्पांच्या पत्नी चंपात्या किंवा मुरलीनाथासारख्या व्यक्तींच्या रूपातच नियती श्रीधरच्या आयुष्यात येते आणि त्याला उद्ध्वस्त करते. आदर्श आणि वस्तुस्थिती यांच्यातली दरी वाढत गेल्यामुळे निर्माण होणारी शोकांतिका सरदेशमुखांनी अतिशय हळुवारपणे मांडली आहे. त्यात पोटतिडिकीबरोबरच काव्यात्मताही आहे. 'उच्छाद' म्हणूनच एक चांगली कादंबरी आहे.

अच्युत बर्वे यांच्या 'कॅलिडोस्कोप' आणि 'सुखदा' या दोन कादंबऱ्याही उल्लेनीय आहेत. जाहिरात व्यवसायावर बर्वे यांनी अनेक कथा लिहिल्या पण त्यांच्या कादंबऱ्यां. मधे मात्र हे व्यावसायिक स्पर्धेचं वातावरण येत नाही. 'कॅलिडोस्कोप' ही रहाळकर नावाच्या लेखकांचं विलक्षण व्यक्तिमत्व रंगविणारी कादंबरी आहे. तर 'सुखदा' ही एका मुक्या मुलीची कथा आहे. कॅलिडोस्कोप 'मधे रहाळकरांच्या व्यक्तित्वाचे अनेक रंगढंग त्यांच्या सहवासातल्या

व्यक्तीच्या आत्मनिवेदनातून आपल्याला कळतात. अभक्ष्य-भक्षण, अपेयपान, अगम्यगमन असे त्यांचे अनेक पैलू वृत्तसंपादक, मुलगी, नटी इत्यादी पात्रांच्या तोंडून लेखकाने वदवले असल्यामुळे कादंबरी वेगळया निवेदनतंत्रामुळे मनाची पकड घेते. ‘ सुखदा ’ मात्र अधिक गंभीर स्वरू-पाची कादंबरी आहे. शारीरिक व्यंगामुळे येणारी पराधीनता, या दुबळेपणावर प्रयत्नांनी केलेली मात याची कथा म्हणजे ही कादंबरी. शिकून चित्रकार म्हणून स्वतःच्या पायावर उभ्या राहिलेल्या मुलीची कथा असं एकेरी स्वरूप या कादंबरीला आलेलं नाही. आईवडिलांना सोसावा लागणारा मानसिक ताण, आपल्या वाट्याला येणाऱ्या अशा दुःखाचा नैतिक दृष्टिकोनातून अर्थ लावू पाहणारे मानवी मन असे विविध संदर्भ या कादंबरीला आहेत. अच्युत बर्वे यांनी अशा मुक्या-बहिऱ्या मुलांच्या आईवडिलांच्या व्यथा प्रत्यक्ष अनुभवल्या असल्यामुळे ती प्रत्ययकारी झाली आहे.

अनिल बर्वे यांच्या ‘ स्टडफार्म ’ आणि ‘ डोंगर म्हातारा झाला ’ या दोन कादंबऱ्यांमध्ये ‘ डोंगर म्हातारा झाला ’ मधला अन्यायाविरुद्ध लढणारा आणि गजाआड जाणारा कमराद म्हातारा लक्षात राहतो. मनोरंजनाबरोबरच सामा-जिक समस्यांचं दर्शन घडविणाऱ्या अशा या सर्वच लेखकांच्या कादंबऱ्या आहेत. फडके-खांडेकरांच्या काळा-तल्या कादंबरीमधल्या वृत्तीला जवळ असलेल्या पण आजच्या बदलत्या सामाजिक परिस्थितीचं भान असलेल्या अशा ह्या कादंबऱ्या आहेत.

नागरी कादंबरी अथवा नवनागर साहित्य हा ह. मो. मराठे यांनी रूढ केलेला शब्दप्रयोग आणि त्याची व्याख्या ह. मो. मराठे यांच्या लेखनाला पूर्णार्थाने आणि अरुण साधू यांच्या कथाकादंबऱ्यांना बऱ्याच प्रमाणात लागू पडते. कथानकाचा गाभा नागरी असेल आणि लेखकाचा दृष्टिकोनही या नागरी वास्तवातूनच घडलेला असेल तर ती नागरी कादंबरी होते. मराठी कादंबरी अजूनही बऱ्याच प्रमाणात शहरातल्या मध्यमवर्गाभोवती घोटाळत असताना नागरी कादंबरीत असा कोणता वेगळा दृष्टिकोन असतो ? असा प्रश्न साहजिकच पडतो. मराठे किंवा साधू यांच्या कादंबऱ्या पाहिल्या की हा फरक लगेच जाणवतो. मुख्य म्हणजे कौटुंबिक-सामाजिक कादंबऱ्या लिहिणारे लेखक नागरी समस्यांकडे कादंबरी लिहिण्याचे एक साधन म्हणून पाहतात. त्यामुळे सत्तास्पर्धा, स्त्री-पुरुष संबंध, पैशासाठी चाललेली धडपड या वास्तव जगातल्या घटकांची लेखक-वाचकाच्या अभिरुचीनुसार केलेली पुनर्मांडणी असं त्याला कृत्रिम स्वरूप येतं. नागरी कादंबरीत हे घटक येतात ते सनसनाटी अथवा रंजक असतात म्हणून नव्हे तर वाचकाला आजच्या परिस्थितीचं व्यापक भान आणून देण्यासाठी. नागरी कादंबरीत व्यक्तीपेक्षा समाजाला अधिक महत्त्व मिळतं. त्यामुळे त्यातली पात्रं ही प्रातिनिधिक असतात. कौटुंबिक-सामाजिक कादंबरीत मानवी सुखदुःख हे केंद्रस्थानी असतं. आजच्या नागरी जीवनात आणि पर्यायाने नागरी कादंबरीत सत्ता आणि संपत्ती या एका केंद्राभोवती सारं जीवन घडत असतं, उद्ध्वस्त होत असतं. प्रचंड वेग आणि पैशासाठी सर्व बाजूंनी होत जाणारा स्वातंत्र्याचा संकोच हे या नागरी व्यवस्थेचे विशेष आहेत. अभिजात साहित्यातली शोकांतिका ही विकारवशतेमुळे होते. आजच्या नागरी शोकांतिकेचं मूळ या विकारवश-तेलाही राबवणाऱ्या अर्थव्यवस्थेमधे आहे. मुळातच सामान्य माणसांना न पेलणारी स्वप्नं निर्माण करणं आणि त्या स्वप्नांच्या मागे लागल्यावर जादा उत्पादन, जादा श्रम, जास्त पैसा यामधे माणसाचं माणूसपण हरवणं ही अर्थ-व्यवस्थेची कटू फळं आहेत. नागरी कादंबरी यातून येणाऱ्या विफलतेचं प्रत्ययकारी चित्रण करते. हे जग उभं करायचं तर त्यातल्या बारीकसारीक तपशीलांची माहिती हवी. म्हणूनच ह. मो. मराठे, अरुण साधू इत्यादि लेखक व्यवसायाने पत्रकार, संपादक आहेत हा काही निव्वळ योगायोग नाही ! मात्र मराठे काय किंवा साधू काय हे या वास्तवाशी इतके एकरूप झालेले आहेत की कधी कधी समग्र वास्तवचित्रण या त्यांच्या मर्यादा तर ठरणार नाहीत ना अशी शंका येते.

ह. मो. मराठे यांनी या अर्बन रिॲलिटीचं फार चांगलं चित्रण आपल्या अलीकडच्या कादंबऱ्यांमधून केलं आहे. त्यात ‘ इतिवृत्त ’, ‘ प्रास्ताविक ’ यांचा आवर्जून उल्लेख करायला हवा. गेली काही वर्षे मराठे आपल्या कथा-कादंबऱ्यांमधून कामगार-व्यवस्थापक, पत्रकार-संपादक स्त्रिया आणि पुरुषप्रधान समाजव्यवस्था यांच्या तणावपूर्ण संघर्षाचा शोध घेत आहेत. ‘ इतिवृत्त ’ मधे सत्ता आणि लेखणी यांचा संघर्ष आहे. राजकारण्यांचं विधिनिषेधशून्य वर्तन आणि एका संपादकाची कर्तव्यासाठी चाललेली धडपड असं याचं स्वरूप आहे. स्लॅमरच्या मागच्या भ्रष्टाचार, तडजोडी, असुरक्षितता यांचं दर्शन इथे घडतं.

‘ प्रास्ताविक ’चा नायक एका हाऊस जर्नलचा संपादक आहे. त्याच्या आयुष्यातला एक दिवस (म्हणजे ही कादंबरी) मनोहर आठवलेच्या गॅलरीतून दिसणाऱ्या झोपडपट्टीपासून

तो सुरू होतो आणि तिथेच तो संपतो. झोपडीत किंवा ब्लॉकमधे राहणारा समाज जगण्यासाठीच रोज संघर्ष करत असतो. दोघांची असुरक्षिततेची भावना सारखीच तीव्र असते. संपन्नतेच्या बुरख्याखाली वावरणाऱ्या मध्यमवर्गाचं आयुष्य आतून या झोपडपट्टीसारखंच बकाल होत चालल्याची जाणीव ही कादंबरी वाचल्यावर होते. आठवलेची संवेदनक्षमता अजून मेलेली नसल्यामुळे या झोपडपट्टीने तो अस्वस्थ होतो. बाकीचे शेजारी या झोपडपट्टीशी आपला दूरान्वयाने का होईना पण संबंध लागतो याची पुसटशीसुद्धा जाणीव नसलेले असे आहेत. आठवलेला शेटजींच्या विशेषांकासाठी मटेरियल गोळा करायचे आहे. पण त्या दिवशी सगळेच त्याला झुलवत ठेवतात. रात्री त्याची हक्काची बायकोही त्याच्याकडे पाठ फिरवते. कुणाच्याही आयुष्यात उगवणारा असा हा एक प्रातिनिधिक दिवस आहे. माणसागणिक तपशील बदलतील पण आशय तोच. तीच स्पर्धा, तेच झगडे, कामगार श्रम विकून पोट भरतात. पण बुद्धिवादी पैशाच्या बदल्यात बुद्धीच गहाण टाकतात. तोंडाने समाजवादाच्या गप्पा मारणाऱ्या आणि नेमके उलट वागणाऱ्या बुद्धिजीवी वर्गाच्या दिवाळखोरीचे चित्रण मराठे यांनी चांगले केले आहे.

राजकारणी कादंबरी हा नागरी कादंबरीचाच एक भाग मानायला हवा. कारण खेड्यापाड्यातून आणि साखरकारखान्यांमधून राजकारणाची छोटीमोठी केंद्रे पसरलेली असली तरी राजकारणाचे खरे डावपेच मोठ्या शहरांमधनं आणि राजधानीतूनच खेळले जातात. आजच्या बऱ्याच नागरी समस्यांचं मूळ उद्योगधंद्यांपासून ते शिक्षणापर्यंत पसरलेल्या या छोट्यामोठ्या सत्ताकेंद्रांमधे आहे. लोकशाहीमधे अनिर्बंध सत्तेवर अंकुश ठेवण्यासाठी आणि सत्तेचा समतोल राखण्यासाठी असे जातीय, आर्थिक, व्यावसायिक गट आपोआपच तयार होतात आणि आवश्यकही असतात. आजचं राजकारण म्हणजे हितसंबंध जपणाऱ्या आणि येणाऱ्या प्रत्येक संधीचा फायदा उठवणाऱ्या गटांची आणि त्यांच्या नेत्यांची चढाओढ झालेली आहे. सामान्य माणसाचा या घडामोडींशी संबंध आलाच तर तो खेळीतली एक सोंगटी एवढ्याच स्वरूपात येतो. स्वातंत्र्यपूर्व काळातला त्याग, ध्येयवाद यांची जागा आता तडजोड, व्यवहारवाद या मूल्यांनी घेतली आहे. असे हे राजकारण कादंबरीत प्रमुख विषय म्हणून आलेल्या कादंबऱ्या राजकीय या सदरात मोडतात. अरुण साधूंच्या 'मुंबई दिनांक'मुळे मराठीत प्रथमच राजकीय-सामाजिक परिस्थितीचं वास्तव दर्शन आलं. आणि साधूंची 'सिंहासन' ही खऱ्या अर्थाने मराठीतली पहिली राजकीय कादंबरी ठरली. यापूर्वी मराठीत राजकारणी लोकांचं चित्रण होतं ते काहीसं फार्सिकल, ठोकळेबाज स्वरूपाचं होतं. फडके, खांडेकर, माडखोलकर यांच्या कादंबऱ्यांमधले समाजवादाचे, स्वातंत्र्यलढ्याचे संदर्भ पार्श्वभूमी म्हणून येत. परिस्थितीच्या विश्लेषणापेक्षा नायकाची प्रतिमा उजळण्यासाठी या पार्श्वभूमीचा साधनात्मक उपयोग केला जाई. 'सिंहासन'चा आत्माच मुळी राजकारण हा आहे. साधू स्वतः पत्रकार असल्यामुळे राजकारण, सत्तास्पर्धा त्यांनी अगदी जवळून बघितलेली आहे. वर्तमानपत्रातल्या बातम्या क्षणभंगुर असल्या तरी त्या घडविणारांच्या प्रवृत्ती सनातन असतात. तात्त्विकतेच्या आणि उदात्ततेच्या नावाखाली स्वार्थाचा नंगानाच चालू असतो. अरूण साधूंनी ही सत्तास्पर्धा नाट्यमय पद्धतीने रंगविली आहे. सी. एम, अर्थमंत्री, सभापती इत्यादि सर्वच पात्रं स्वतःचं असं वेगळं व्यक्तिमत्त्व असलेली आहेत. सिंहासन मिळवणं आणि ते टिकवणं हे प्रत्येकाचं एकमेव ध्येय आहे. त्यासाठी प्रत्येकजण दुसऱ्याला वापरू पाहातो. दुसऱ्याच्या उणीवांचा फायदा उठवतो. कामगार, भांडवलदार, अल्पसंख्याक अशा विविध गटांना चुचकारत सत्ता टिकवू पाहाणाऱ्या सी. एम. ची व्यूहरचना असं या कादंबरीचं स्वरूप आहे. अशा या कादंबरीत वास्तवदर्शनाबरोबरच एक प्रकारची अलिप्तता आणि असहाय्य जाणीवही आहे. साधू यांनी 'स्फोट', 'बहिष्कृत', 'शापित' अशा इतर कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या तरी 'सिंहासन' ही त्यांची सर्वाधिक महत्त्वाची कादंबरी आहे.

साधू यांचा दृष्टिकोन हा आजच्या पिढीचा दृष्टिकोन आहे. सत्य आहे त्या स्वरूपात स्वीकारण्याची वृत्ती त्यात प्रमुख आहे. लेखक हा भोवताली घडणाऱ्या घटिताचाच एक भाग असल्यामुळे प्रवाहाबाहेर राहून या वास्तवाचं निरीक्षण करणं त्याला शक्य झालेलं नाही. या उलट 'सात उत्तराची कहाणी' या ग. प्र. प्रधानांच्या कादंबरीत इतिहासाचा एक मोठा कालखंड विहंगम स्वरूपात येतो. 'सिंहासन'मधल्या घटनांना वर्तमानपत्रातल्या बातम्यांचा ताजेपणा आहे तर 'सात उत्तराची कहाणी'ला एका समाजाच्या जडणघडणीमागच्या अंतःप्रवाहांची लय आहे. सत्तासंघर्षाचा दर्प असलेला, राजकारण या शब्दाला आलेला आजचा संकुचित अर्थ 'सिंहासन'मधे दिसतो तर राजकारणातल्या विधायक प्रवृत्तींचं आणि व्यापक समाजकारणाचं दर्शन आपल्याला 'सात उत्तराची कहाणी'मधे दिसतं.

प्रधान यांची कादंबरी मागच्या पिढीतल्या आदर्शाकडे झुकणाऱ्या वृत्तीची आठवण करून देते. प्रधान स्वातंत्र्य-चळवळीपासून आजतागायत राजकारणात सक्रीय भाग घेत आलेले कार्यकर्ते आहेत. स्वातंत्र्यपूर्व काळातली समर्पणाची वृत्ती त्यांनी जशी अनुभवली आहे तशी स्वातंत्र्योत्तर काळातली राजकारण्यांची संधिसाधू वृत्तीही जवळून पाहिली आहे. सामाजिक आयुष्याच्या परिशीलनातून व्यक्त होणारा त्यांचा आशावादी सूर जसा मराठी कादंबरीत वेगळा उठून दिसतो. तशीच असंख्य पात्रे असलेली आणि सुमारे पाचशे पानांमध्ये ऐसपैस पसरलेली ही कादंबरी तिच्या भव्यतेमुळे अधिक लक्षात राहते. पी. केशवदेव यांच्या मल्याळम् भाषेतील 'शेजारी' या कादंबरीशी तिची तुलना होऊ शकेल.

१९४३ ते १९७९ मधील राजकीय–सामाजिक घडामोडी हा या कादंबरीचा विषय. समाजवादी, रॉयिस्ट, कम्युनिस्ट, आर. एस. एस. अशा सात वेगळ्या मार्गांनी आदर्श समाज निर्माण करू पाहणाऱ्या निष्ठावान कार्यकर्त्यांची त्यांच्याच एका मित्राने सांगितलेली ही कहाणी आहे. हे मित्र, त्यांचे राजकीय पक्ष आणि भोवतालचा समाज हे या कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आहेत. घडपडणारा, बदलणारा समाज हा या कादंबरीचा नायक आहे. रोजच्या घडामोडींच्या आड दडलेला सामाजिक स्थित्यंतराचा एक बदलता प्रवाह इथे आपल्याला दिसतो. यातल्या धीरोदात्त स्वार्थत्यागी कार्यकर्त्यांना स्वातंत्र्यचळवळीने एक अर्थपूर्ण दिशा दिली. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर आशा–आकांक्षा बदलल्या. मार्ग भिन्न झाले. हळूहळू जीवन अर्थशून्य झालं. थिएटर ऑफ ॲब्सर्ड बनलेल्या या जगात हे मित्र शेक्सपिरिअन ट्रॅजेडीचे नायक ठरले आहेत. त्यांच्या तरुणपणी प्रेषितांचा जमाना होता. आता शोषितांचा, शोषण करणाऱ्यांचा जमाना आला आहे. या मित्रांमधल्या मैत्रीला कम्युनिझम, गांधीवाद अशा भिन्न वादांचा कधी अडथळा झाला नाही. नक्षलवादी, शिवसैनिक झालेल्या त्यांच्या मुलांमध्ये मात्र संवादाच्या शक्यताच उरलेल्या नाहीत. पडझड झालेल्या, नव्याने बांधल्या जाणाऱ्या समाजाची आणि पराभवाने नाउमेद न होणाऱ्या त्यातल्या कार्यकर्त्यांची ही कहाणी ध्येयपूर्तीपेक्षा ध्येयपूर्तीच्या प्रयत्नांमधेच सार्थकता मानते आणि सफळ संपूर्ण होते.

मतदानासारख्या नव्या हक्कांमुळे, सहकार चळवळीमुळे, साखर कारखान्यांसारख्या नव्या सत्ताकेन्द्रांमुळे बदलत चाललेला ग्रामीण परिसर हा देखील काही राजकीय कादंबऱ्यांमधून येतो. 'पहिला अध्याय' या वसंत नरहर फेणे यांच्या कादंबरीत एका खेड्यातल्या विविध गटांचे डावपेच आणि त्यापायी निवडणुकीच्या पार्श्वभूमीवर होणारी दलितांची शोकांतिका रंगविली आहे. विश्राम बेडेकर यांच्या 'साखरसम्राट'मधे सहकारचळवळ हा प्रमुख विषय आहे. चळवळीची उद्दिष्टं आणि राजकारणामुळे त्याला आलेलं सरंजामशाहीचं स्वरूप यांचं चित्रण या कादंबरीत आहे.

सामाजिक–राजकीय, पार्श्वभूमीवर चिरंतन संघर्षाचा वेध घेऊ पहाणारी 'रिंगण' नावाची कादंबरी पत्रात्मक स्वरूपात आहे आणि ती तिघा लेखकांनी लिहिलेली आहे. मुकुंद घाराशिवकर, जयप्रकाश मोरे आणि जयंत जोशी यांनी ध्येयवेडा अविनाश, व्यवहारवादी सुधीर आणि मध्यमवर्गीय वृत्तीचा बाजीराव या तिघा तरुणांच्या धडपडीचा, वादविवादांचा १९७३ ते १९७७ या काळातला आलेख काढला आहे. यात येणारी सामाजिक–राजकीय परिस्थिती हा या कादंबरीच्या आशयसूत्राचा अविभाज्य आणि महत्त्वाचा घटक आहे. त्यामुळे पारंपारिक सामाजिक कादंबरीपेक्षा ती नागरी राजकीय कादंबरीला अधिक जवळची आहे.

एका विशिष्ट व्यवसायाशी संबंधित अशी कादंबरी लिहिण्याचा प्रयोग काही लेखकांनी केला आहे. 'सेंट्रल बस स्टेशन' ही एस. टी.चा कारभार आणि त्यातली माणसं यांच्यावर वसंत नरहर फेणे यांनी लिहिलेली कादंबरी अशा प्रकारची आहे. 'शेष काही राहिले' ही मुकुंद वझे यांची बँकिंग व्यवसायावरील कादंबरी हीसुद्धा याच प्रकारची आहे. मात्र आर्थर हॅलेच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे बँकिंग व्यवसायाचं सर्वांगीण दर्शन घडवणं असा एकमेव हेतू इथे नाही. दोस्ती आणि व्यवसाय यांच्यामधून निर्माण होणाऱ्या जवळिकीची आणि संघर्षाची ही कथा आहे. त्यात बँकांचे व्यवहार, धोरणं, छोट्या कारखानदारांचे डावपेच या व्यावसायिक तपशीलांबरोबरच पंजाबमधल्या स्त्रियांना घराच्या भिंतीत कोंडणारं पारंपारिक वातावरण, व्यक्तिगत राग, लोभ, असूया हे सगळं आहे. नागरी वास्तवदर्शनाचा एक वेगळा प्रयत्न एवढंच या कादंबऱ्यांना महत्त्व आहे.

चरित्रात्मक कादंबरी या दहा वर्षांत अधिकच लोकप्रिय झाली आहे. आणि एक वेगळा वाङ्मयप्रकार म्हणून त्याला मान्यता मिळाली आहे. सामाजिक आणि ऐतिहासिक अशा दोन पद्धतींनी आजची चरित्रात्मक कादंबरी लिहिली जाते. लोकमान्य टिळकांवरच्या गंगाधर गाडगीळांनी लिहिलेल्या 'दुर्दम्य' कादंबरीमुळे चरित्रात्मक कादंबरीवर बरीच उलटसुलट चर्चा झाली. पण आज अशा कादंबऱ्यां-

वर छाप आहे ती मुख्यतः 'स्वामी' आणि 'आनंदी गोपाळ' या कादंबऱ्यांची. 'स्वामी' ही माधवराव पेशव्यांवर रणजित देसाई यांनी लिहिलेली कादंबरी आहे तर 'आनंदी गोपाळ' ही डॉ. आनंदीबाई जोशी यांच्यावर श्री. ज. जोशींनी लिहिलेली कादंबरी आहे. १९७५ पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या या कादंबऱ्यांनी एक प्रवाह मराठींत आणला.

आज हा प्रकार लोकप्रिय होण्याचं कारण पुन्हा आजच्या नागरी जीवनातच शोधावं लागतं. वृत्तपत्रं, टीव्ही सारख्या प्रसारमाध्यमांमुळे रोजचं जीवन आणि करमणूक यांच्या सीमारेषा पुसट झाल्या आहेत. रोजच्या बातम्या आपण नाट्यपूर्ण पद्धतीने मांडलेल्या पाहतो, साप्ताहिकातून सुरस कथेसारख्या वाचतो. सिनेनटांप्रमाणे रोज चमकणाऱ्या सर्वच क्षेत्रांमधल्या व्यक्तींविषयी आपलं कुतूहल वाढवण्याचं, शमवण्याचं कार्य ही प्रसारमाध्यमं करीत असतात. वास्तव जीवनात आपण नाटक करत असतो आणि नाटक-कादंबऱ्यांमधून वास्तवाचं दर्शन घडवीत असतो. त्यामुळे आजची वृत्तपत्रं, साप्ताहिकं ही लालित्यपूर्ण होत आहेत आणि साहित्य अधिकाधिक सत्यघटनांकडे वळत आहे. चरित्रात्मक कादंबरी हा याच प्रक्रियेचा एक भाग आहे.

मराठीपुरतं बोलायचं तर चरित्र आणि कादंबरी यांच्यातल्या सीमारेषा अशाच पुसट झाल्या आहेत. गेल्या दहा वर्षात चरित्र कादंबरीसदृश नाट्यपूर्ण, लालित्यपूर्ण मांडणीकडे झुकले आहे तर कादंबरी अधिकाधिक सत्यघटनांकडे, इतिहासकालीन अगर समकालीन व्यक्तींकडे आकृष्ट होत आहे. चरित्र हे एखाद्या लोकोत्तर पुरुषाचे, चांगली बाजू दाखवणारे, ऐतिहासिक तपशील पुरवणारे असले पाहिजे ही कल्पनाच आता पूर्णपणे बदलली आहे. पोस्टमनपासून ते अभिनेत्रीपर्यंत आणि दलितांपासून राजकारण्यापर्यंत, सामान्यांपासून असामान्यांपर्यंत सर्वांनीच नाट्यपूर्ण पद्धतीने चरित्रे-आत्मचरित्रे लिहिली आणि ती लोकप्रिय झाली. याचा फायदा व्यक्तिचित्रणात्मक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्यांसाठी वाचकवर्ग तयार होण्यात झाला. चरित्रात्मक कादंबरी लोकप्रिय होण्याचे हेदेखील एक कारण आहे.

चरित्रात्मक कादंबरीचे काही फायदे तोटे आहेत. ज्याचे चरित्र आहे त्या व्यक्तीबद्दलचे कुतूहल आणि लेखकाचे नाव दोन्हीमुळे वाचक कादंबरीकडे आकृष्ट होतो. घटना, पात्रे मुळातच नाट्यमय असल्याने वेगळ्या युक्त्या वापराव्या लागत नाहीत. चरित्रातल्या कोणत्या घटना निवडायच्या याचे लेखकाला स्वातंत्र्य असते. पण याबरोबरच लेखकावर व्यक्तीच्या आयुष्यातील घटनांचे, विशिष्ट काळखंडाचे बंधन येते. त्याच्या कल्पनाशक्तीला या चौकटीतच वावरावे लागते. लेखकाच्या संवेदनक्षमतेनुसार कादंबरी नुसतीच चटकदार होईल, विशिष्ट काळखंडाचे यथार्थ दर्शन घडविणारी होईल, अथवा मानवी जीवनाबद्दल सखोल जाणीव व्यक्त करणारी होईल. व्यक्तीच्या जीवनाचा एक नवा अन्वयार्थ देखील चरित्रात्मक कादंबरीमुळे लावला जाऊ शकतो.

गो. नी. दांडेकर यांनी ज्ञानेश्वर, तुकाराम, रामदास यांच्यावर कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत त्या कादंबरीमय चरित्र अशा स्वरूपाच्या आहेत. रणजित देसाई यांची 'राजा रविवर्मा' ही कादंबरी अलीकडच्या कालखंडावर असली तरी तिची जातकुळी 'स्वामी' प्रणित ऐतिहासिक कादंबरीची आहे. कलावंत आणि समाजाची अभिरुची यांचा संघर्ष, संस्थानी वातावरणातली भव्यता, प्रेम, त्याग इत्यादी भावना यांचं एक रंजक रसायन इथे आढळतं. रवींद्र भट यांची ग. दि. माडगूळकरांवरील 'देवाची पाऊले' कादंबरीही अशीच हळवी, व्यक्तिपूजनात्मक कादंबरी आहे. मोठ्या पण गरीब कुटुंबात जन्मलेल्या आणि कष्टपूर्वक लौकिक आणि ऐश्वर्य संपादन करणाऱ्या कवीच्या भावजीवनाची ही कथा आहे. रखमाबाईच्या जीवनावर सरोजिनी शारंगपाणी यांनी 'मला हे लग्न मान्य नाही' कादंबरी लिहिली आहे.

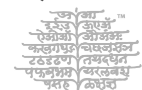
एका विशिष्ट कालखंडाचं जिवंत चित्रण करणारी आणि व्यक्तीच्या अंतर्गत प्रेरणा आणि या प्रेरणांचे सामाजिक परिणाम यांच्या परस्परसंबंधांचे तणाव शोधणारी कादंबरी म्हणून श्री. ज. जोशी यांच्या 'रघुनाथाची बखर' या कादंबरीचा उल्लेख करावा लागेल. यातला संघर्ष अनेक पातळ्यांवरचा आहे. ज्या काळात लैंगिकता हा शब्द उच्चारणंसुद्धा पाप होतं त्या काळात अवहेलनेची पर्वा न करता डॉ. र. धों. कर्वे यांनी कुटुंबनियोजनाचा प्रचार केला. या काहीशा तुसड्या, अहंकारी पण बुद्धिमान कर्व्यांचं व्यक्तिमत्त्व जोशींनी रंगवलं आहे. त्यात बखरीत असते तशी ऐतिहासिक तपशीलाबरोबर येणारी, फिकट रंग कल्पनाशक्तीने गडद करणारी, सत्त्व अचूक पकडणारी दृष्टी आहे. स्त्रीपुरुषसंबंधांना विशिष्ट कालखंडात अनेक पैलू असू शकतात. शारीरिक गरजांबद्दलचे अज्ञान नैतिक, आर्थिक, सामाजिक संदर्भांमुळे कसे वाढत जाते आणि त्याचे गांभीर्य पटलेल्या एका माणसाला केवढी झुंज द्यावी

लागते याचे चित्रण जोशी यांनी समर्थपणे केले आहे.

चरित्रात्मक कादंबऱ्यांची चर्चा करताना 'रथ' या रंगनाथ पठारे यांच्या कादंबरीचा उल्लेख करायला हवा. चरित्रात्मक कादंबरीपेक्षा ती चरित्रसदृश (Roman a Clef Novel) कादंबरी आहे. एका समकालीन मान्यताप्राप्त अशा ग्रामीण लेखकाच्या मनातला संघर्ष रंगविणारी ही कादंबरी आहे. यातली प्रमुख व्यक्तिरेखा आणि इतर काही व्यक्ती काल्पनिक नावे घेऊन येत असल्या तरी वास्तवातल्या व्यक्तींचंच ते चित्रण आहे. नावं काल्पनिक घेऊन लेखन करण्यामधे काही फायदे असतात. त्यामुळे ह्यात व्यक्तींवर लिहिण्यातले व्यावहारिक धोके टाळता येतात आणि कल्पनाशक्ती थोडीशी स्वैर सोडता येते. लेखक म्हणून कलानिर्मितीकडे ओढ घेणारं कलावंताचं मन आणि ग्रामीण साहित्याची चळवळ उभारू पाहणाऱ्या एका सामाजिक कार्यकर्त्याचं मन या द्वंद्वात सापडलेल्या संवेदनाक्षम लेखकाची ही कथा आहे. या प्रकारची मराठीतली एकमेव उल्लेखनीय कादंबरी म्हणून तिचे महत्त्व आहे.

जाता जाता मराठीतल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा या ठिकाणी उल्लेख करायला हरकत नाही. कारण बहुतेक ऐतिहासिक कादंबऱ्या या एका व्यक्तीभोवती गुंफलेल्या आहेत. रणजित देसाईंच्यानंतर ऐतिहासिक कादंबरीकारांमधे ना. सं. इनामदार यांचा उल्लेख करायला हवा. औरंगजेबवरची 'शहेनशहा', सदाशिवरावभाऊंची पत्नी पार्वतीबाई हिच्यावर लिहिलेली 'शिकस्त' या त्यांच्या अलीकडच्या कादंबऱ्या आहेत. नव्या लेखकांमधे अनंत तिब्िले यांचा उल्लेख करावा लागेल. ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप मुख्यतः रंजनात्मक असेच अजूनही आहे. ऐतिहासिक व्यक्तींचे आजच्या मध्यमवर्गीय भावनाप्रधान दृष्टिकोनातून केलेले कौटुंबिक चित्रण आणि गतवैभवाचा पुनःप्रत्यय हीच प्रमुख उद्दिष्टं आहेत.

विज्ञान कादंबरी हा दहा वर्षात रूढ झालेला नवा फॉर्म आहे. यापूर्वी लेखकांनी विज्ञान–कादंबरीला साजेसे असे लेखन केलेले आहे. विशेषतः नारायण धारप यांच्या काही कादंबऱ्यांमधे परग्रहावरील मानव, विकसित झालेलं तंत्रज्ञान या गोष्टी येऊन गेलेल्या आहेत. पण विज्ञान कादंबरीकडे एक नवा प्रकार म्हणून बऱ्याच लेखकांनी पाहिलं ते या काळात. जयंत नारळीकर, अरुण साधू, लक्ष्मण लोंढे, निरंजन घाटे यांच्या कादंबऱ्यांमुळे विज्ञान कादंबरी मराठीत आता चांगलीच स्थिरावली आहे. या प्रकाराचं लेखकांना आकर्षण वाटण्याचं आणि त्याला प्रतिष्ठा मिळण्याचं कारण अर्थातच आजच्या बदलत्या सामाजिक परिस्थितीत आहे. नारायण धारपांनी लिहिलेल्या विज्ञान कथाकादंबऱ्यांकडे फारसं गंभीरपणे कुणी पाहिलंच नाही; भयकथा अथवा फँटसीचा एक प्रकार म्हणून त्याकडे पाहिलं गेलं. पण आजची विज्ञानकादंबरी विज्ञानयुगाची प्रतिनिधी मानली जाते. वस्तुतः नारळीकर, साधू इत्यादी लेखकांची विज्ञानकादंबरी ही धारपांप्रमाणेच करमणूकप्रधान आहे. तपशीलाचा फरक सोडला तर चमत्कृती हेच तिचं वैशिष्ट्य आहे. तरीही तिला महत्त्व का दिलं जावं? आजच्या वैज्ञानिक प्रगतीने बदललेल्या सामाजिक जाणीवेमुळेच हे महत्त्व दिलं जातं. आजच्या नागरी समाजाचा तथाकथित वैज्ञानिक दृष्टिकोन हा विज्ञानाला परमेश्वर मानणारा आहे. एच्. जी. वेल्सच्या काळातल्याप्रमाणे सर्व समस्यांवर विज्ञान हाच एकमेव उपाय आहे अशी त्याची श्रद्धा आहे. शिवाय या विज्ञानाचा अणुशक्तीच्या रूपाने आत्मनाश करण्यासाठी आपण उपयोग करतो आहोत याची अपराधी जाणीवही त्याला आहे. एकीकडे विज्ञानरूपी ईश्वराने निर्माण केलेल्या आदर्श जगाचं स्वप्न आणि प्रत्यक्षातलं विज्ञानाला भस्मासूर ठरवू पाहणारं संहारक जग असं द्वंद्व आजच्या समूहमनात फार खोलवर रुजलेलं आहे. यातून सखोल आणि व्यापक अनुभव देणारी कादंबरी निर्माण होईलही. पण आज तरी या समस्येची मांडणी फार ढोबळ पद्धतीने केली जाते. 'देवांसि जिवे मारिले', 'विप्लवा' आणि 'प्रेषित' या तिन्ही कादंबऱ्यांमधे परग्रहावरची अतिप्रगत जीवसृष्टी आणि पृथ्वीवरची विज्ञाननिष्ठ असूनही रानटी राहिलेली मानवजात अशी मांडणी आहे. तिन्ही कादंबऱ्यांमधे परग्रहावरचा मानव आदर्श म्हणून येतो. 'विप्लवा' आणि 'देवांसि जिवे मारिले'मधे देवाचेच स्थान त्याला मिळालेले आहे. मानवजात मात्र आपल्या संकुचित दृष्टीने या परग्रहावरच्या मानवांना झिडकारून आत्मनाशाच्या उंबरठ्यावर येते. 'विप्लवा' या अरुण साधूंच्या कादंबरीत विप्लवा या आकाशगंगेतल्याच एका सूर्यमालेतल्या ग्रहावरचे मानवसदृश जीव पृथ्वीवर येऊन जी धमाल उडवतात त्याचे चित्रण आहे. विप्लवा नुसती तंत्रविज्ञानातच नव्हे तर आचारविचारातही तितकीच प्रगत आहे. स्पर्धा, हिंसाचार यापासून ती अलिप्त आहे. त्यांच्याशी संपर्क साधण्याऐवजी सारे राष्ट्रप्रमुख विप्लवावासीयांवर अण्वस्त्रे सोडतात, तर विप्लवावासीही अण्वस्त्रं निष्प्रभ करून पाण्यात बुडवून टाकतात. आणि मानवजातीला शांतीचा, सहकार्याचा उपदेश करून निघून जातात! 'देवांसि जिवे





मारिले' या लक्ष्मण लोंढे आणि चिंतामण देशमुख यांनी लिहिलेल्या कादंबरीत वाचस्पती यांना असाच एक गूढ संदेश मिळतो. अतिप्रगत संस्कृती असलेल्या परग्रहावरचं एक यान पृथ्वीच्या रोखाने येत असतं. पृथ्वीवरचे लोक लेसर फ्यूजन बॉम्बने ते यान नष्ट करतात. सर्वांना संकट टळलं म्हणून आनंद होतो. पण वाचस्पती वेडे होतात. कारण त्यांची खात्री असते की त्या यानात असलेले देव होते. त्यांना जीवे मारुन मानवजातीने एक चांगली संधी गमावली. दैव देते पण कर्म नेते. अशी ही दोन कादंबऱ्यांमधे आढळणारी पारंपरिक विभागणी आहे. निरंजन घाटे यांच्या 'आभाळातून पडलेला माणूस', 'वारस', 'युगंधर' या कादंबऱ्यांमधून मानवी मेंदूची उत्क्रांती, जनन अभियांत्रिकी अशा नव्या तंत्रांमुळे शक्य होणारी सुपरमॅनची मिथ पाहायला मिळते. त्यामुळे या सर्व कादंबऱ्या विज्ञानाचा आधार घेऊन रंगवलेल्या फॅन्टसीज अशा स्वरूपाच्या आहेत.

जयंत नारळीकरांची 'प्रेषित' ही देखील उत्कंठापूर्ण अशी रहस्यकथाच आहे. आधी नुसत्या घटना रंगवायच्या आणि नाट्यपूर्ण रीतीने त्यांच्यातला कार्यकारणसंबंध उलगडून दाखवायचा हे कथेतले तंत्र त्यांनी इथेही सफाईने वापरले आहे. कादंबरी म्हणून 'प्रेषित'चा विचार केला तर त्यातलं वास्तवदर्शन सपक आणि व्यक्ती फारच प्रातिनिधिक वाटतात. पण नव्या-जुन्या कल्पनांचं मिश्रण असलेली ती विज्ञान-प्रकथा आहे हे लक्षात घेतलं की तिच्यातले सुप्त गुण दिसू लागतात. मुळात यातला प्रेषित युगानुयुग चालत आलेली प्रेषिताची कल्पना घेऊनच येतो. तो आदर्श जगातून आलेला, बाहेरचा. तरीही मानवाशी आंतरिक नाते असलेला, एकाकी असा आहे. फार थोड्या माणसांना तो प्रेषित आहे हे माहीत असते. लोकांच्या अज्ञानामुळे त्याला विरोध सहन करावा लागतो. आदर्श जग आणि वास्तव जग यांच्यातला प्रेषित हा दुवा असतो. प्रेषिताची ही कल्पना नारळीकरांनी आलोक या परग्रहावरुन आलेल्या मुलाच्या बाबतीत वापरली आहे. आणि त्याला वैज्ञानिकतेचा आधार दिला आहे. अरिस्टार्कस हा ग्रह मानवातल्या सुप्त जाणीवेला आवाहन करतो. तर दूरदृष्टी आणि सूक्ष्म ग्रहणशक्ती असलेली सायक्लॉप्स ही अंतराळाचा वेध घेणारी प्रचंड दुर्बिण आजच्या विज्ञानाचं प्रतीक आहे. ही दुर्बिण वापरली जाते ती मात्र संकुचित लष्करी टेहेळणीसाठी. सायक्लॉप्सचा खरा उपयोग प्रेषितच करू शकतो. अज्ञाताची भीतियुक्त ओढ ही माणसाला बरेवाईट निर्णय घ्यायला भाग पाडत असते. त्यात आशावाद आणि आजपर्यंतच्या अनुभवातून आलेली सावधता दोन्ही असते. सरपीटर आणि डॅडी यांच्या रुपाने अज्ञाताच्या रुपाबद्दलची संदिग्धता व्यक्त करून नारळीकरांनी प्रेषिताची कल्पना आणि व्यवहारात प्रत्ययाला येणारा या कल्पनेचा भ्रमनिरास यांची सनातन जाणीव करून दिली आहे. विज्ञानाच्या अंगाने कथेची रहस्यमय मांडणी करत असतानाच जीवनाबद्दलची एक व्यापक जाणीव करून देण्यात नारळीकर यशस्वी झाले आहेत.

इंग्रजी साहित्याच्या तुलनेत मराठीतली विज्ञान कादंबरी अगदीच प्राथमिक स्वरूपाची आहे. लहान मुलांसाठी लिहिलेल्या सुष्ट-दुष्ट प्रवृत्तींच्या झगड्यांपासून ते वैज्ञानिक प्रगतीच्या मानवी जीवनावर झालेल्या बऱ्यावाईट संभाव्य परिणामांपर्यंत अनेक प्रकारांनी विज्ञान कादंबरी इंग्रजीत लिहिली जाते. करमणूक, जिज्ञासातृप्ती, भविष्यातील गोष्टींचा अचूक वेध, जीवनविषयक सखोल जाणीव अशा विविध तऱ्हांनी विज्ञानकादंबरी समृद्ध जाणीव करून देऊ शकते. नजीकच्या काळात मराठी विज्ञान कादंबरीत अशी विविधता येण्याची चिन्हे दिसत आहेत.

६

ग्रामीण, प्रादेशिक अथवा दलित कादंबरी हा सामाजिक कादंबरीचाच त्यातल्या प्रादेशिकतेमुळे वेगळा झालेला कादंबरीप्रकार आहे. ग्रामीण कादंबरीतही आता रंजनात्मक पद्धतीने लिहिल्या जाणाऱ्या कादंबरीकारांची संख्या वाढू लागली आहे. दलित साहित्याचे विषय हे मुख्यतः ग्रामीण जीवनातून आलेले असल्यामुळे त्या साहित्यातही ग्रामीण वातावरणच असतं. अलीकडे काही कथा कादंबऱ्यांमधून शहरातल्या दलित वस्त्यांचं चित्रण येतं ते अत्यल्प आहे. ग्रामीण साहित्यात निसर्ग पात्रांइतकाच जिवंत आणि महत्त्वाचा असतो. गो. नी. दांडेकर, व्यंकटेश माडगूळकर, आनंद यादव यांच्या कादंबऱ्यांमधला निसर्ग माणसांशी एकरूप होणारा असतो. त्यात एक थेटपणा, उत्कटता आणि रसरशीतपणा असतो. नियतीचा प्रभाव इथे प्रामुख्याने जाणवतो. इथल्या माणसांची पोटापुरतं मिळवण्यातच सारी दमछाक झाल्यामुळे परिवर्तनासाठी लागणारं बळ त्यांच्यात रहात नाही. त्यामुळे ग्रामीण कादंबरीत आढळणारा माणूस पाटील, सरपंच, सावकार, राजकीय पुढारी यांच्या हातचं बाहुलं बनलेलाच असतो. हे नसलं तर दुष्काळ, रोगराई ही संकटं त्याच्यापुढे असतातच. त्यात पुन्हा पुन्हा

कुटुंब, जात, गावकी, धर्म यांनी तो अधिकच अगतिक होतो. या सनातन दुःखाचं दर्शन ग्रामीण कादंबरीत घडतं. शहरीकरणाने उद्ध्वस्त झालेले व्यवसाय, धरणामुळे उठणारी गावे, राजकारण, दलितांवरचे अत्याचार, शेतावर काम करणारे शेतकरी, पुरुषी वासनेला बळी पडणाऱ्या विड्या बांधणाऱ्या स्त्रिया, अंधश्रद्धा आणि भीती असं हे आजचं एकूण ग्रामीण कादंबरीतलं विश्व आहे. महादेव मोरे, भीमसेन देठे, चंद्रकुमार नलगे, व. ब. बोधे इत्यादी लेखक रंजक पद्धतीने ग्रामीण साहित्य लिहितात. तर गो. नी. दांडेकर ग्रामीण जीवनाकडे जीवनादर्शन जपणाऱ्या दृष्टिकोणातून पाहतात. 'वावरू' ही त्यांची अलीकडची कादंबरी म्हणजे ग्रामीण साहसकथा आहे.

या दहा वर्षांत विशेष लक्षात राहणाऱ्या दोन ग्रामीण कादंबऱ्या आहेत. कलावंताची शोकांतिका हाच दोन्ही कादंबऱ्यांचा विषय आहे. 'डाळिंबाचे दाणे' या कादंबरीत उद्धव शेळके एका ग्रामीण कलावतीची जीवनकहाणी सांगण्याच्या निमित्ताने तमाशाच्या विश्वाचं तपशीलवार दर्शन घडवतात. तर आनंद यादव यांनी 'नटरंग' कादंबरीत तमाशाच्या वेडापायी आयुष्यातून उठलेल्या गुणा मांगाची कथा रंगवली आहे. गुणाच्या भोवती पोटासाठी राबून आडवी पडणारी माणसं आहेत. आणि गुणाच्या डोक्यात आहेत राजा, प्रधान आणि घुंगरांच्या तालावर नाचणाऱ्या पोरी. ढोरं राखण्यापेक्षा तमाशात नाचणं गुणाला अधिक पसंत आहे. गुणाच्या या वेडापोटी आई-बाप, बायकापोरं यांचं जग त्याला पारखं होतं. आणि तमाशाच्या झगमगत्या उजेडाखाली त्याला आढळतो व्यवहारी माणसांचा अंधार. फडाची राखरांगोळी झाल्यावर त्याच्याजवळ उरते फक्त नटराजाची मूर्ती आणि कलेवरची अपार श्रद्धा. गॅसबत्तीच्या उजेडात स्वर्ग निर्माण करणारी पाळं दिवसा लक्तरासारखी दिसावीत तशी गुणाची दोन जगं आहेत. नटराजाचं सनातन अस्तित्व असलेलं कलावंताचं जग आणि पोटासाठी राबून त्यातच संपणाऱ्या माणसांचं जग. नटराज शिव–पार्वतीचं, स्त्री–पुरुषांची एकात्मता साधणारं प्रतीक तर स्त्रीचं सोंग वठवणारा गुणा मात्र बायक्या, छक्का, शेणामुतात रवंथ करणारा रेडा आणि त्याच्यासमोर चालणारी तमाशाची तालीम. या दोन जगांमधलं कुतरओढ यादवांनी प्रभावीपणे टिपली आहे. शरीरापलीकडे पाहू न शकणाऱ्यांच्या दुनियेत मनाची मशागत करणाऱ्यांची परवड होते हेच सूत्र ही कथा सांगते.

दलित साहित्य हा अजूनही ग्रामीण साहित्याला जवळचा असलेला प्रकार आहे. शोषण, उपासमार, दारिद्र्य ही ग्रामीण समाजाचीच दुःखं असली तरी दलितांची जातिव्यवस्थेमुळे येणारी दुःखं दलिताचं जीवन अधिक अपमानास्पद आणि कष्टमय बनवतात. मात्र दलित आत्मचरित्रांना असलेला वाङ्मयीन दर्जा कादंबरीसारख्या ललित साहित्यात तेवढ्या प्रमाणात दिसत नाही ही वस्तुस्थिती आहे. याचं कारण दलितांना वर्तमानातही भेडसावणारा भूतकाळ आणि या भूतकाळाला शब्दरूप देतांना आलेली सांकेतिकता हे असू शकेल. प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करून, शिक्षणाच्या बळावर स्वतःच्या पायावर उभे राहणे हे दलित कादंबरीत आढळणारं प्रमुख सूत्र आहे. पिण्याच्या पाण्याची विहीर हे सामाजिक अन्यायाचं आणि त्याविरुद्धच्या प्रतिकाराचं नेहमी येणारं प्रतीक आहे. लूट, बलात्कार, वस्त्या जाळणं, निवडणुकासाठी अस्पृश्यतेचा केला जाणार राजकीय वापर, शहरात होणारी कुचंबणा इत्यादि गोष्टी दलित कादंबरीत प्रामुख्याने येतात. नामदेव ढसाळ, माधव कोंडविलकर, भास्कर चंदनशिव, व. बा. बोधे, अशोक व्हटकर इत्यादि लेखक आज दलित साहित्य लिहिताहेत.

'युगविधान' ही बा. स. हाटे यांची कादंबरी, अशोक व्हटकर यांची 'मेलेलं पाणी', नामदेव ढसाळ यांची 'हाडकी हाडवळा' आणि माधव कोंडविलकरांची 'अनाथ' या काही उल्लेखनीय कादंबऱ्या आहेत. 'हाडकी हाडवळा'-मधे रायजाची शोकांतिका सांगतांना ढसाळ यांनी हरिजन वस्तीतल्या लोकांचं अंधश्रद्धा आणि भाऊबंदकी, हेवेदावे यांनी बनलेलं जग परिणामकारक रीतीने रंगवले आहे.

'अनाथ' ही माधव कोंडविलकरांची कादंबरी आजच्या दलित तरुणाची समस्या प्रभावीपणे मांडते. भास्कर नावाचा चांभार मुलगा आईबापांच्या जगातून बाहेर पडून शहरात येतो. गुवापेक्षाही घाण येणाऱ्या चामड्यांच्या जगापासून दूर शहरात शिकून मोठं व्हायचं, आईवडिलांना म्हातारपणी मदत करायची अशी त्याची स्वप्नं असतात. पण मुंबईत त्याच्या वाट्याला येतं झोपटपट्टीतलं रोगट–किळसवाणं जीवन. एका बाजूला त्याने नाकारलेलं चांभारी अपमानास्पद जग आहे आणि दुसऱ्या बाजूला गुन्हेगारी उघड्यानागड्या लोकांचं शहरातलं जग आहे. दोन जगात अनाथ ठरलेल्या भास्करची ससेहोलपट आजच्या व्यवस्थेचं विदारक दर्शन घडवते.

एप्रिल–जून १९८७ ◻

७

मराठी कादंबरीत आढळणाऱ्या जीवनविषयक जाणिवेचे पृथक्करण करताना पु. शि. रेगे यांच्या रोमँटिक कादंबरी-पासून सुरुवात करून आपण ह. मो. मराठे, अरुण साधू यांच्या वास्तववादी कादंबरीच्या मध्यभागी येऊन पोचतो. या केंद्रबिंदूपासून सुरू होणारा दुसऱ्या टोकाचा प्रवास भालचंद्र नेमाडे यांच्या कादंबरीपर्यंत येऊन पोचतो. वास्तव पातळीवरचे अनुभव प्रत्येक लेखक घेतच असतो. ते अनुभव कोणत्या पद्धतीने मांडायचे हे लेखकाच्या संवेदनक्षमतेवर अवलंबून असते. जेव्हा एखादा अनुभव उत्कट आणि तीव्र स्वरूपाचा असतो तेव्हा वास्तवदर्शी कादंबरीच्या मर्यादा त्याला जाचक वाटू लागतात. अशा वेळेस मानवी प्रवृत्तींच्या मुळाशी जाण्याची भावनात्मक ओढ प्रबळ असेल तर पु. शि. रेगेंच्या कादंबरीची निर्मिती होते. आणि मानवी प्रवृत्तींबरोबरच परिस्थितीचे संदर्भही महत्त्वाचे असतील, स्वप्न आणि सत्य यांची व्यस्तता दाखवणारा विचार प्रबळ असेल तर नेमाडेंच्या कादंबरीची निर्मिती होते. रोमँटिक अथवा संज्ञाप्रवाही दोन्ही टोकांच्या मुळाशी काव्यात्मता आणि उत्कटता सारखीच असते. फक्त रेगेंच्या कादंबरीत ती आदर्शाचं, सौंदर्याचं रूप घेऊन तर नेमाडेंच्या कादंबरीत ती भग्नतेचं, विरूपाचं रूप घेऊन येईल.

भालचंद्र नेमाडे यांची 'जरीला' आणि 'झूल' या दोन कादंबऱ्या आणि अगोदरची कादंबरी 'बिढार' यांचा नायक एकच आहे. चांगदेव. अगतिक न होता, जीवनाला अलिप्तपणाने सामोरा जाणारा, सर्व प्रकारचे अनुभव डोळसपणे घेऊनही स्वतःचे कोरेपण टिकवणारा चांगदेव काव्यात्म वृत्ती असलेला असा आहे. आजूबाजूचं विश्व आणि घडणाऱ्या गोष्टींचा अन्वयार्थ लावणारा, चिंतन करणारा चांगदेव एखाद्या कोळ्याप्रमाणे स्वतःभोवती जाळं विणतो. त्या जाळ्यात अडकून पडण्याची शक्यता निर्माण झाल्यावर जाळं तोडून पुन्हा नवं गाव, नवे रस्ते शोधायला सुरुवात करतो. आजचं जीवन अधिक गुंतागुंतीचं, माणुसकीकडे पाठ फिरवणारं झालं आहे, आदर्श जीवनमूल्यं वगैरे गोष्टी इतिहासजमा झाल्या आहेत. चांगदेव ह्या आजच्या जगात जगणाऱ्या पिढीचा प्रतिनिधी आहे. तो बुद्धिमान आहे, जीवनाबद्दल त्याला कुतूहल आहे.आजच्या बाजारीपणाची त्याला चीड आहे, पण ही व्यवस्था बदलणं त्याच्या किंवा कुणाच्याच हातात नाही याची त्याला जाणीव आहे. त्यामुळे चाचपडण्यापलीकडे तो काही करू शकत नाही. 'जरीला' आणि 'झूल'मधे चांगदेवला प्राध्यापक म्हणून आलेले अनुभव आहेत. छोट्यामोठ्या गावामधे निघालेली महाविद्यालये, शिक्षणापेक्षा गटबाजीत रमणारा प्राध्यापकवर्ग, आजच्या जीवनाला आलेलं जातीय स्वरूप याचं उपरोधपूर्ण चित्रण नेमाडेंच्या कादंबऱ्यांमधे येतं. हे सगळे अनुभव पचवून 'झूल'मधे चांगदेव अखेरीस बैलासारखं राबून स्वाभिमानाने पोट भरावं या निष्कर्षाप्रत येतो.

नेमाडेंची आशयाला अनुकूल अशी खास शैली हा त्यांच्या लेखनाचा विशेष आहे. उपरोधातून निर्माण होणारा विनोद, जिवंत व्यक्तिरेखा आणि चमकदार संवाद तर इथे आढळतातच. शिवाय 'आपणच हे सगळं अंतर, आपण ह्याच अंतराला धरून ठेवणारा प्रखर विद्युत् बिंदू' अशी काव्यात्म जाणीव निर्माण करणारी अंतर्मुखताही या कादंबरीतल्या प्रसंगांना सूत्रमय अर्थ देते. आजच्या परिस्थितीचा सच्चा सूर, शैलीचा अंतर्मुख करणारा ताजेपणा आणि काव्यात्मता यामुळे नेमाडेंचा प्रभाव इतर लेखकांवरही पडलेला दिसतो. श्याम मनोहर यांची 'हे ईश्वरराव... हे पुरुषोत्तमराव' कादंबरी अशीच आहे. ऑफिसात काम करताना, चहा पिताना, गोडेतेल आणताना इथली माणसं तुझ्या–माझ्यातलं, शेजाऱ्या–पाजाऱ्यातलं, वरिष्ठ–कनिष्ठांमधलं, नवराबायकोंमधलं कमी–जास्त होणारं अंतर मोजत राहतात. अगदी सामान्य वाटतील असे रोजचेच प्रसंग घेऊन त्यातली निरर्थकता आणि आध्यात्मिक पातळीवरची अर्थपूर्णता श्याम मनोहर यांनी सूक्ष्म नजरेने टिपली आहे. दीनानाथ मनोहर यांची 'रोबो', वसंत आबाजी डहाके यांची 'प्रतिबद्ध' आणि 'मर्त्य' या कादंबऱ्याही आवर्जून उल्लेख करावा अशा आहेत.

'अखेरचे आत्मचरित्र' ही राजेंद्र बनहट्टी यांची कादंबरी वेगळ्याच प्रकारची आहे. ब्याण्णव वर्षांच्या म्हाताऱ्या पेन्शनराने सांगितलेले आत्मचरित्र अशा पद्धतीने ती लिहिली आहे. 'जन्मभर इंजिनियरची नोकरी, रिटायर झाल्यानंतर बंगला बांधून वास्तव्य आजतागायत' असं एका वाक्यात आपल्या आयुष्याचं सार हे अप्पा सांगून टाकतात. त्यांच्या आयुष्यात वेगळं असं काही घडलेलं नाही. त्यांची आठही मुलं आपापल्या संसारात रमलेली आहेत, बंगला बांधून सुखवस्तू पेन्शनराचं आयुष्य ते जगताहेत. मुलगा सत्तरीला आला, हार्टडिसीज, मधुमेहाने निराश झाला तरी अप्पांची जगण्याची उमेद कायम आहे!

पेढे, बर्फी, दुकानातले पदार्थ, भाज्या आवडीने खायच्या, सेंट वापरायचे, रेडिओवरच्या बातम्या ऐकायच्या

ह्या त्यांचा आवडीचा दिनक्रम आहे, पत्नीच्या कुड्या, स्वतः बांधलेल्या पुलावरची स्वतःचं नाव असलेली पाटी, मॅट्रिकचा निकाल या गोष्टींनी ते हळवे होतात. पण त्यांच्या डॉक्टर मुलाला अप्पांचं हे वेड काही समजत नाही. भोवतालच्या माणसांना अप्पा चांगले ओळखून आहेत. पण वार्धक्यामुळे येणारे शारीरिक, मानसिक क्लेश ते उमदेपणाने स्वीकारतात. त्यांच्या निवेदनात तिरकसपणा, उपरोध आहे, पण कडवटपणा नाही. जीवन निरर्थक आहे हे उमजून रोजच्या जगण्यात गंमत आणणाऱ्या, हस्तलिखित रद्दीत जाणार हे माहीत असूनही तिसऱ्यांदा आत्मचरित्र लिहिणाऱ्या पेन्शनराचे हे व्यक्तिमत्त्व विनोदी पण तितक्याच प्रगल्भ जाणीवेमुळे वाचनीय झाले आहे.

आत्तापर्यंतच्या विवेचनात केवळ मनोरंजनासाठी लिहिल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांचा विचार केलेला नाही. याला अपवाद फक्त रोमँटिक कादंबरीच्या चर्चेत उल्लेखिलेल्या काही लेखिकांचा. मनोरंजनात्मक कादंबऱ्यांची संख्या आणि तिचा वाचकवर्ग मोठा आहे त्यामुळे या साहित्याची दखल तरी घ्यायला हवी. या साहित्यातही विविधता बरीच आहे. प्रेमकथा, साहसकथा, गुन्हेगारी कथा, ग्रामीण कथा, हेरकथा, लष्करी पार्श्वभूमीवरच्या कथा अशा अनेक प्रकारांनी या कादंबऱ्या लिहिल्या जातात. कुसुम अभ्यंकर, कुमुदिनी रांगणेकर, नयना आचार्य, योगिनी जोगळेकर, चिंतामणी लागू, सुहास शिरवळकर, गुरुनाथ नाईक, अशोक थोरे, बाबा कदम अशी अनेक नावे यासंदर्भात घेता येतील. पारंपरिक दृष्टिकोन, ठराविक कथानक, जुजबी तपशील यामुळे भावनांचं विरेचन एवढा मर्यादित उद्देश या कादंबऱ्यांमुळे साधला जातो, इंग्रजी साहित्यात मनोरंजक साहित्याला जो दर्जा आहे त्याच्या तुलनेत या कादंबऱ्या अगदीच सामान्य ठरतील अशा आहेत.

८

गेल्या दहा वर्षांमधील कादंबऱ्यांचा स्थूलमानाने घेतलेला हा आढावा आहे. या कादंबरीविश्वाची विविधता लक्षात घेतल्यानंतर या कादंबरी या प्रकाराविषयी काही मूलभूत प्रश्न निर्माण होतात. या कादंबऱ्यांमधे व्यक्त होणारा अनुभव वास्तव परिस्थितीशी कितपत जुळणारा आहे? कादंबरी या प्रकारची काही वेगळी जाण या दहा वर्षांतल्या कादंबऱ्यांनी निर्माण केली का? मराठी साहित्यात टिकून राहील असं काही लेखन या काळात लिहिलं गेलं का? असे अनेक प्रश्न पडतात.

कादंबरीलेखनातील वेगवेगळ्या प्रवाहांची चर्चा करताना कादंबरीतला अनुभव आणि वास्तव परिस्थिती यांची एकात्मता लक्षात येतेच. पूर्वी कधी नव्हतं एवढं आजचं बहुतांश लेखन वास्तवाचं यथार्थ दर्शन घडवणारं आहे. त्यामुळे आजच्या कादंबऱ्यांचं वाङ्मयीन मूल्य वादग्रस्त ठरेलही, पण त्यावर कृत्रिमतेचा आरोप येण्याची शक्यता कमी आहे.

कादंबरीप्रकाराची वेगळी जाण निर्माण करण्यात आजची कादंबरी काही अंशी तरी यशस्वी झाली आहे. वास्तवापलीकडील अमूर्त वास्तव पकडणारी, तुटक, असंबद्ध वाटणारी संज्ञाप्रवाही दृष्टी हे तिचं वैशिष्ट्य आहे. कादंबरीलेखनाची शैली आणि तिची रचना यामधे हा बदल चटकन जाणवतो. आलंकारिक भाषेऐवजी व्यवहारात बोलली जाणारी भाषा आज कादंबरीत अधिक प्रमाणात दिसते. मोजके तपशील आणि थेट अनुभवाला भिडणारी भाषा हे तिचं वैशिष्ट्य आहे. आपल्या अनुभवानुसार भाषा वाकवण्याचं सामर्थ्य भालचंद्र नेमाडे, गौरी देशपांडे आणि श्याम मनोहर यांच्यामधे दिसतं. उपरोध, अतिशयोक्ती यांचा वापर नेमाडे तर कौशल्याने करतातच, पण हा परिणाम नव्या–जुन्या सर्वच लेखकांवर कमी अधिक प्रमाणात झालेला दिसतो. कथानकाच्या बाबतीतही आजची कादंबरी अधिक लवचिक झाली आहे. निश्चित शेव असलेली घटनांची मालिका असं आता कादंबरीचं स्वर राहिलेलं नाही. अनेक तुकड्यांनी मिळून बनलेल्या जीवन तला एक तुकडा असं बऱ्याच कादंबऱ्यांचं स्वरूप अस त्यामुळे आजच्या कादंबऱ्यांना निश्चित असा आरंभ आ शेवट नसतो. ‘ प्रास्ताविक ’ कादंबरीत नायकाच्या जीव तला एक दिवस एवढाच तुकडा आहे. इथे नायका यशापयशापेक्षा त्याच्या घडपडीची प्रक्रिया दाखवण लेखकाला अधिक रस आहे. ‘ आकांत ’ आणि ईश्वरराव, हे पुरुषोत्तमराव ’ ह्या दोन भिन्न पार्श्वं असलेल्या लेखकांच्या कादंबऱ्या, पण दोन्ही ठिक विशेष काही घडतं असं नाही. आणि घडत नाही अ नाही !

औद्योगिक प्रगतीमुळे माणसात निर्माण झालेली परात मूल्यांचा ऱ्हास, आदर्शांचा अभाव या आजच्या परिस्थि मुळे मराठी कादंबरीतही वैफल्याची, निराशेची भा प्रमुख दिसते. अगतिकता हा त्यातल्या पात्रांचा वि आहे. बऱ्याचशा कादंबऱ्यांचे नायक मनोरुग्ण आहे आणि काही कादंबऱ्यांमधल्या वातावरणाला अतिवास्तवते





स्पर्श आहे. माणसातल्या विकृतीचा संबंध सामाजिक परिस्थितीशी जोडण्याकडे बऱ्याच लेखकांचा कल दिसतो.

सनातन सत्याचा शोध हा कोणत्याही चांगल्या साहित्य कृतीचा उद्देश असतो. त्यासाठी स्थळकाळाच्या चौकटी ओलांडून जाण्याची क्षमता असावी लागते. आजचे साहित्य आजच्या समस्यांमधे नको इतके गुंतून पडले आहे. जीवनप्रवाहाकडे अलिप्तपणे पाहण्याची वृत्ती आज कमी प्रमाणात आढळते. आजचे बहुतेक लेखक जीवनातल्या एका कोपऱ्याचा सखोल शोध घेऊ शकतात. पण जीवनाच्या विविध अंगांना स्पर्श करू शकेल असं अनुभवविश्व आणि विहंगम दृष्टी त्यांच्याजवळ नसते. त्यामुळे कादंबरी आटोपशीर करण्याकडे, एखादाच अनुभव सखोलतेने घेण्याकडे आजच्या लेखकांचा कल आहे. त्यामुळे 'साता उत्तराची कहाणी' सारखी एखादीच अनेक व्यक्ती, घटना असलेली कादंबरी लिहिली जाते. आजचे चांगले लेखक एकतर फार कमी लिहितात किंवा जास्त प्रमाणात ते लिहू लागले तर त्यांच्या साहित्यात पुनरावृत्ती होत राहते. त्यामुळे कसदार आणि विपुल साहित्य लिहिणारे लेखक मराठीत अपवादात्मकच आहेत.एकीकडे मोजकीच दोनचार पुस्तके लिहिणारे लेखक आणि दुसरीकडे वर्षाला दहा-बारा पुस्तकांचा रतीब घालणारे लोकप्रिय लेखक अशी आज गुणात्मकतेची आणि संख्यात्मकतेची विभागणी झालेली आहे.

काळाच्या कसोटीवर या दहा वर्षांमधल्या किती कादंबऱ्या उतरतील? याचं उत्तर अर्थात काळच देईल. पण काही अंदाज देता येतील. अशा कादंबऱ्यांची संख्या थोडी असणार हे तर उघडच आहे. फडके-खांडेकरांच्या कादंबऱ्या आज कृत्रिम वाटल्या तरी ज्या काळात त्या लिहिल्या त्या काळाशी त्या सुसंगतच होत्या. वैफल्याचं, निराशेचं चित्रण करणाऱ्या आजच्या नागरी कादंबऱ्या बदललेल्या परिस्थितीत अशाच कालबाह्य ठरण्याची शक्यता आहे, तरीही भालचंद्र नेमाडे, अरुण साधू, ह. मो. मराठे, जयवंत दळवी इत्यादींच्या कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक महत्त्व आहेच. 'सत्तांतर', 'रारंग ढांग' या दोन कादंबऱ्या मात्र कोणत्याही काळात वाचनीय ठरतील. कारण त्यांच्यातला संघर्ष सनातन आहे. पु. शि. रेगे यांची 'मातृका' आणि ग. प्र. प्रधानांची 'साता उत्तराची कहाणी' या कादंबऱ्यांमधे वास्तवतेच्या पलीकडे जाणारी, घटनांचा अन्वयार्थ लावू शकणारी अलिप्त दृष्टी आहे त्यामुळे या कादंबऱ्याही टिकून राहण्याची शक्यता आहे. मनोरंजन करण्याचे, आजच्या जीवनाची सखोल अनुभूती देण्याचे कार्य आजची मराठी कादंबरी करते आहेच. साहित्यात मोलाची भर घालणाऱ्या, काळाच्या कसोटीवर उतरणाऱ्या दोन-चार कादंबऱ्या जरी त्यातून निघाल्या तरी या प्रचंड साहित्यनिर्मितीचे सार्थक झाले असे म्हणता येईल.

□

गेल्या पंचवीस वर्षांतील मराठी कविता / –डॉ. अक्षयकुमार काळे

अर्वाचीन मराठी काव्याचे पात्र आता विशाल झाले आहे. दिवसेंदिवस हे पात्र रुंदावत आहे. मुक्तशैलीच्या संजीवनीमुळे अभिव्यक्तीच्या तंत्रमुक्त वाटा अधिक मोकळ्या झाल्यामुळे कवितालेखनाला बहर आला आहे. कविता तृणासारखी उदंड वाढते आहे. यामुळे मराठी काव्यसंग्रहाचे संख्याबळ वाढलेले असले तरी तिच्यातील गुणधर्मिता किती वाढली आहे हा वादाचा प्रश्न आहे. तिच्यातील सच्ची कविता कोणती आणि नकली कविता कोणती हे ओळखणे दुरापास्त झाले आहे. मुक्तशैलीमुळे नव्हे तर अभिव्यक्तीच्या नवनव्या पद्धतींमुळे आणि विस्तारित झालेल्या काव्यसंकल्पनांमुळे कविता अधिकाधिकच गुंतागुंतीची झाली आहे. त्यात नित्यनव्याने निघणारे काव्यसंग्रह व त्यांची वर्तमानपत्री परीक्षणे व ती लिहून घेणाऱ्यांचा धंदेवाईक दृष्टिकोन यामुळे सर्वसामान्य वाचक बुचकळ्यात न पडला तरच नवल!

प्रचलित काव्याचा मूलस्रोत कोणता, त्यातील जिवंत प्रवाह कोणते? त्यांचे यशापयश? त्यांची मूल्यगर्भिता किती? असे अनेक प्रश्न आज काव्यसमीक्षकांपुढे उभे आहेत. विपुल काव्यसंग्रह व त्यांच्या प्रस्तावना, प्रातिनिधिक काव्यसंग्रह, कवींच्या मुलाखती, वैयक्तिक भूमिका, चर्चा, वर्तमानपत्रे व नियतकालिके यातून नित्यनेमाने प्रकाशित होणारी परीक्षणे यांच्या गदारोळामुळे गेल्या पंचवीस वर्षांतील कवितेचा चेहरा धुळीत हरवल्यासारखा झाला आहे. समकालीन कवितेवर लिहिताना कवी, समीक्षक आणि बाऊक प्रस्तावनाकार यांना अनेक धोरणे सांभाळावी लागतात. वाङ्मयीन पक्षोपपक्षांशी असलेले नाते, प्रथितयश प्रकाशनाशी असलेले हितसंबंध वा दुरावे नेटाने जपावे लागतात. स्वाभाविकच ताटस्थ्य हरवते, पूर्वग्रहाचा फणा वर निघतो आणि शिळीभूत अभिरुची नव्या स्वीकाराला नकार देते: पुष्कळदा या गदारोळाला धूळफेक आणि चिखलफेक अधिक मानवते असे दिसते. समकालीन कवी जेव्हा टीकाकारांची सोंगे घेतात तेव्हा तर रागलोभाच्या संवेदना तीव्र होऊन ही घूळवड खूपच रंगते.

अशा पार्श्वभूमीवर गेल्या पंचवीस वर्षांतील मराठी काव्याचे समग्र रूप आपल्या डोळ्यांसमोर उभे करून या कवितेच्या संदर्भातील प्रवृत्तिप्रवाहाचे थोडक्यात दिग्दर्शन करणे हा या शोधनिबंधाचा हेतू आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून लिहीत असलेल्या कितीतरी प्रथितयशांनी गेल्या पंचवीस वर्षांत महत्त्वाची कविता लिहिली आहे, परंतु उपरोक्त मर्यादेमुळे त्यांचा या कालखंडातील कवी म्हणून मी विचार केलेला नाही. १९६० नंतर प्रामुख्याने समोर आलेल्या आणि काव्याच्या जडणघडणीत महत्त्वाचा वाटा असलेल्या कवींविषयीच मी इथे लिहू शकतो.

द्वितीय महायुद्धोत्तर मराठी कवितेवर बाळ सीताराम मर्ढेकर यांची नाममुद्रा अगदी पक्की बसली आहे. मर्ढेकरांच्या निधनानंतर मर्ढेकरी काव्यप्रवाहात बरीच कविता निर्माण झाली. परंतु १९६० च्या दरम्यान मराठी कवितेला दिलीप चित्रे, नारायण सुर्वे आणि ग्रेस यांच्या कवितेमुळे नवे परिमाण मिळाले. १९६० च्या दरम्यानचा कालखंड हा मराठी कवितेतील काही अंगांच्या परिवर्तनाचा कालखंड आहे. मर्ढेकरानंतरचा टप्पा सांगणारा हा कालखंड आहे. केशवसुतांनंतर मराठी कवितेतील क्रांतिकारी बदलत्या टप्प्यावर मर्ढेकरांचे नाव आता पक्के झाले आहे. या टप्प्यावर आपला हक्क उघड वा छुप्या पद्धतीने काही कवींनी वा कविगटाने सांगितलेला असला, तरी या संदर्भात केशवसुत–मर्ढेकरांच्या वेळी आलेली एकवाक्यता आजतागायत झालेली नाही. ही बाब काव्यविकासाच्या दृष्टीने उपकारकच झाली आहे. गेल्या पंचवीस वर्षांतील कविता कुणा एका कवीच्या नावाभोवती फिरताना दिसत नाही. उलट अनेक कवींच्या आणि विविध प्रवाहप्रवृत्तींच्या जोरकस आविष्कारामुळे तिचे स्वरूप विविधांगी झाले आहे. [अनुकरण आणि प्रभाव लक्षात घेता काही कवींची शक्तिस्थाने निर्माण झाली असून एकेका गटाची कविता त्याभोवती फिरते आहे असे वाटते. परंतु समग्र कवितेला कुणा एका

कवीचा आधार स्वीकारात्मक किंवा नकारात्मक अशा स्वरूपाचा नाही. असा उभयपक्षी आधार केशवसुत किंवा मर्ढेकरांच्या संदर्भात त्या त्या काळी जाणवला आहे.]

१९६० सालाच्या दरम्यान मर्ढेकरी परंपरा काव्यप्रांतात स्थिरपद झाली होती. मर्ढेकरांना स्वतःच्या हयातीतच 'मर्ढेकर संपला, आता मर्ढेकरी युग सुरू आहे.' याचा सुखद प्रत्यय आला होता. मर्ढेकरी परंपरेतील पहिल्या टप्प्यात विंदा करंदीकर, वसंत हजरनवीस, गं. ब. ग्रामोपाध्ये, य. द. भावे इत्यादींनी कविता लिहिली. दुसऱ्या टप्प्याचा कालखंड १९६० पासून दिलीप चित्रे यांच्या कवितेपासून सुरू होतो. मर्ढेकरी परंपरेचा विकास चित्र्यांच्या कवितेमुळे झाला. १९६० साली त्यांचा 'कविता' हा संग्रह प्रकाशित झाला आणि मर्ढेकरी परंपरेला एक निश्चित परिमाण मिळाले. मर्ढेकरी अनुकरणातून मर्ढेकरी परंपरेची कविता बाहेर पडली. मर्ढेकरी परंपरा समृद्ध करताना मर्ढेकरांच्या आत्मशोधाला अस्तित्ववादाचे नवे परिमाण चित्र्यांनी दिले.

वैयक्तिक मनोवस्था प्रकट करण्यापासून जास्त व्यापक अस्तित्वानुभव प्रकट करण्याकडे चित्र्यांच्या कवितेचा कल आहे. हा अनुभव प्रकट करताना कोणतेही सामाजिक, सांस्कृतिक वा नैतिक दडपण त्यांच्यावर आलेले दिसत नाही. इतकेच काय काव्याविषयीच्या रूढ संकेतांचेही दडपण त्यांच्या मनावर नाही. त्यामुळे त्यांच्या काव्याचे प्रवाहीपण कायम राहिले. मर्ढेकरी परंपरेचा अतिव्यक्तिवादी आविष्कार म्हणजे चित्र्यांची कविता असा निष्कर्ष शरच्चंद्र मुक्तिबोधांनी काढला आहे. प्रेमव्याकुळता, निसर्गप्रेम, मृत्यूची सतत असणारी जाणीव, वेदना, आत्मशोधाचा निरंतर व निकराचा चाललेला प्रयत्न इत्यादी मर्ढेकरी परंपरेच्या अनेक वैशिष्ट्यांना साकार करीत असताना, मर्ढेकरी परंपरेला तर चित्र्यांनी उजाळा दिलाच पण त्याबरोबरच आपल्या पृथगात्मतेने नवा मापदंडही त्यांनी निर्माण केला. मर्ढेकरांप्रमाणेच जीवन आणि वाङ्मयाविषयीच्या सखोल जाणिवेने त्यांच्या कवितेला एक परिमाण मिळाले. सांस्कृतिक संचिताच्या अदर्शनाने मर्ढेकर व्यथित झाले होते पण चित्र्यांना त्याची मुळी आवश्यकताच वाटली नाही.

अरुण कोलटकर हे चित्र्यांचे समकालीन. त्यांच्या 'बेहद्द नाममात्र घोड्याने' मातीशी द्रोह पत्करलेला आहे. जुन्या काव्यविषयांशी, जुन्या काव्यसंकेतांशी असलेला विरोध आणि नवीन स्थापण्याची महत्त्वाकांक्षा त्यांच्या कवितेत प्रकट झाली आहे. कोलटकरांची कविता मर्ढेकरी कवितेशी इमान राखणारी असली, तरी त्यांचे अभिव्यक्तितंत्र मर्ढेकरी तंत्राहून पूर्णपणे भिन्न आहे. मर्ढेकरी आशयाचे अनेक पदर इथे स्वतंत्रपणे गुंफलेले आढळतात. जीवनात येणारा तोचतोपणा आणि मानवी जीवनाची यंत्रयुगीन परिस्थितीमुळे झालेली पडझड हे त्यांच्या काव्याचे महत्त्वाचे विशेष आहेत. त्यांच्या काव्यातील दंभस्फोट नेहमीच भडक स्वरूपात आला आहे. काही बदलते सांस्कृतिक संदर्भ इतक्या उघड स्वरूपात आले आहेत की त्यांची वस्त्रविहीनता सहजच बोचावी.

आत्मपरता आणि आत्मनिवृत्तीच्या मध्यरेषेवर गुरुनाथ धुरींची कविता उभी आहे. त्यांचे मन दुःखापासूनच नव्हे तर संसारात चालणाऱ्या अहर्निश संघर्षापासून वेगळे झाले आहे. ते संघर्षाचा स्वीकारही करीत नाहीत वा त्यागही करीत नाहीत. म्हणूनच जग हा त्यांना प्रचंड महाल वाटतो. सातत्याने एकाकी अवस्था त्यांचा पाठलाग करीत असते. हे एकटेपणाचे दुःख त्यांना अध्यात्मसन्मुख त्याचप्रमाणे मृत्यूसन्मुख करणारे झाले आहे. वसंत आबाजी डहाके यांनी स्वतःला प्रयत्नपूर्वक अस्तित्ववादी म्हणवून घेतले आहे. "फक्त"च्या अंकात Class–preter human, Section–zero, College–School of nothingness and infinite, Subjet–existence अशी त्यांनी स्वतःच स्वतःची ओळख करून दिली आहे. प्रत्यक्ष त्यांची कविताही नकारदर्शी तत्त्वज्ञानाने भारली आहे. समकालीन व्यक्ती आणि समाज यांचे परस्पर संबंध आणि मानवी जीवनातील अर्थशून्यता व पोकळी यांचा विचार या कवितेत झाला आहे.

पाश्चात्त्य प्रतिकांची आणि संदर्भबहुल शब्दांची परस्परांत कलमे करीत अनिरुद्ध कुलकर्णी यांची कविता आकारात आली आहे. 'अर्थाचे निखर्व रिचवून उरणारी गात्रखिन्न अवस्था' त्यांच्या कवितेत प्रकट झाली आहे. आत्यंतिक निराशा आणि दारुण अपेक्षाभंग यांनी होरपळत वेदनादायी जीवनाला सामोरे जाणे तिचे अटळ प्राक्तन आहे. इंग्रजी धाटणीची प्रतीके, पाश्चात्त्य पुराणसंदर्भ, इंग्रजी शब्दांची रेलचेल आणि गद्यप्रायता ही त्यांच्या शैलीची प्रमुख वैशिष्ट्ये आहेत.

हा मर्ढेकरी परंपरेचा दुसरा टप्पा. त्यांचे मर्ढेकरांशी नाते असूनही तो केवळ त्यांच्या अनुकरणात रमला नाही. मर्ढेकरांना परात्मतेची जाणीव होऊनही निर्माण झालेल्या पोकळीला ईश्वरी अस्तित्वाच्या खात्रीने तोंड देण्याचा प्रयत्न दिसतो, परंतु या टप्प्यावरच्या कवींमध्ये मात्र परात्मभावनेने

सामर्थ्यशून्यतेची जाणीव निर्माण होऊन कमालीचा आत्मदुरावा निर्माण झाला आहे.

मर्ढेकरी परंपरेचा तिसरा टप्पा सामान्यतः लघुअनियतकालिकातील कवींच्या कवितांचा समजावयास हरकत नाही. वाचा प्रकाशनाचे कवी या तिसऱ्या टप्प्यांशी संबंधित आहेत. या कवींपैकी भालचंद्र नेमाडे, मनोहर ओक, तुलसी परब, वसंत गुर्जर, चंद्रकांत पाटील यांच्यामध्ये एक समान आंतरसूत्र गवसते. आजच्या यांत्रिक युगातील तुटलेल्या मानवी भावभावनांचे आणि सर्वव्यापक शून्यवादाचे त्यांनी घडविलेले दर्शन मर्ढेकरी विचारधारेला संवादी असेच आहे. ते घडवीत असतानाच ग्रामीण जीवनातील तुटक्या धाग्यांना परत जोडण्याची किमया असणाऱ्या ढासळत्या समाजव्यवस्थेचे चित्रांकनही या कवितेने केले आहे. छंदाची आणि आंतरिक गेयतेची जाणीवपूर्वक केलेली उपेक्षा ही या कवितेची महत्त्वाची मर्यादा आहे. त्यामुळे सामान्य रसिकांपासून ही कविता आपला दुरावा अकारण वाढवीत आहे. ही परंपरा मर्ढेकरीच असली तरी मर्ढेकरांच्या अभिव्यक्तीतील काटेकोरपणा आणि शब्दांचा मितव्यय या कवींजवळ नाही. अतिगद्यप्रायतेमुळे कवितेचे नैसर्गिक सौंदर्य या टप्प्यावरच्या कवींनी गमावले आहे.

सतीश काळसेकर आणि चंद्रकांत खोत यांनी मर्ढेकरी परंपरेतील थेटपणाला वस्त्रविहीनतेची जोड दिली. जणू मर्ढेकरांचा तोच एक पैलू मानून इतर पैलूंकडे ते दुर्लक्ष करताहेत की काय असे वाटते. विचार, भावना, मन, संस्कृती, संकेत यावर विश्वास न ठेवता रक्ताकडे जाण्याविषयी ते आग्रह धरीत आहे. संभोगातूनच केवळ माणसे नाजूक आणि मूलभूत संबंध जोडू शकतील असे काळसेकरांना वाटते, म्हणून त्यांनी आपल्या "इंद्रियोपनिषदा"-वर भरवसा ठेवला आहे. धर्म–जात–वंश माणसांना बांधून ठेवणार नाहीत परंतु शरीरस्पर्श मात्र मूलभूत गाठी मारू शकेल असे त्यांना वाटत असल्यामुळे त्यांची संपूर्ण काव्यजाणीव स्त्री-पुरुषांच्या अवयवांशी संबद्ध झाली आहे. त्यांच्या अलिकडील काव्यलेखनावरून त्यांची या आवर्तातून सुटका होत असल्याचे जाणवते.

मर्ढेकरी वास्तवदर्शनात सांस्कृतिक मूल्यांच्या अदर्शनाने मर्ढेकरांचा झालेला वाङ्मयीन तडफडाट जोरकसपणे अभिव्यक्त झाला होता. या कवींनी मात्र मूल्यांनाच उपहासाने व तुच्छतेने नाकारले आहे. व्यक्ती म्हणून हवी असणारी टोकाची स्वातंत्र्यप्रियता या कवींनीही अपेक्षिलेली आहे. फरक पडला आहे तो श्रद्धेच्या बाबतीत. जे आध्यात्मिक मूल्य मर्ढेकरांनी जागत्या डोळ्यांनी पाहून बुद्धीवर घासून स्थिर केले व ज्यातून परमेश्वरी दर्शनाची उत्कट लालसा त्यांच्या वृत्तीत निर्माण झाली ते मूल्य, ती लालसा या कवितेत उपहासाचे रूप धारण करू लागली. परमेश्वर वारल्याची द्वाहीही अनुकरणाच्या पातळीवर यातील काही कवींनी फिरविली.

मर्ढेकरी परंपरेतील गेल्या पंचवीस वर्षांतील ही कविता पाहता मर्ढेकरांशी काही बाबतीत साम्य तर काही बाबतीत पराकोटीचा फरक दाखवीतच या परंपरेची वाढ झाली आहे हे जाणवते. वैचारिक आशय आकृतिदृष्ट्या सौंदर्यपूर्ण करण्याचे बळ आणि पीळ या कवींजवळ नगण्य आहे यात शंका नाही. सामग्र्याने पाहता ही परंपरा विज्ञानाने प्रभावित झाली आहे. विज्ञानाने निर्माण झालेल्या यांत्रिक युगातील समस्यांना साक्षात साकार करण्याची क्षमता या परंपरेत आहे. समस्यांची भावनिक वा बौद्धिक पातळीवर उकल करताना तयार उत्तरांचा या परंपरेने सदैव तिरस्कारच केला आहे. नैराश्य आणि विफलता हा या परंपरेचा स्थायीभाव आहे. या परंपरेतील कवींच्या विश्वदर्शनाची ही अखेर तर नव्हे ना हे जाणवण्याइतकी निराशा आणि वेदना या परंपरेत आहे.

मर्ढेकरपरंपरेत अस्तित्ववादी जाणिवांचा स्पष्ट आढळ चित्र्यांच्या कवितेपासून होतो. जीवन हे निरर्थक असून त्या निरर्थकतेला वाहून नेण्याखेरीज कुठलाही पर्याय नाही या विचारांचा प्रभाव अत्याधुनिक कवींवर विशेषत्वाने आहे. या विचारमंथनातून क्षणवाद, विशाल काळाचा अस्वीकार शून्यत्वाची अनुभूती या कवितेत आली. मृत्यूबोध आणि क्षणवादी भावनांमुळे या परंपरेतील कवींनी वर्तमानाची महत्ता आणि अनुभवाची सार्थकता यावर अधिक भर दिला. अर्थात या परंपरेतील गेल्या पंचवीस वर्षांतील कवींनी सरसकटपणे अस्तित्ववादाशी आपली नाळ बांधली आहे असे नाही.

विलक्षण प्रतिमासृष्टी हे या परंपरेचे लक्षणीय वैशिष्ट्य आहे. मर्ढेकरांच्या भावनानिष्ठ समतानतेच्या सिद्धांताचा प्रभाव काही कवींवर दिसतो. जाणीवपूर्वक नावीन्य दर्शविणारी प्रतिमानिर्मितीही पुष्कळ झाली. काही कवितांत खाजगी अनुभवाच्या आविष्करणामुळे जाणीवनेणिवेतील अंतर पुसून टाकण्याच्या धडपडीतून आकारास आलेल्या अनाकलनीय प्रतिमासृष्टीमुळे आशय छिन्नविच्छिन्न झाला. कुठे कुठे तर प्रतिमांच्या सवंग वापरामुळे अर्थपूर्णतेचा

आणि जिवंतपणाचा लोप झाला. १९६० नंतर आपले वळण जाणीवपूर्वक बदलविणारे सदानंद रेगे "देवापुढच्या दिव्या"त प्रतिमांची उतरंड म्हणजेच कविता अशा भावनेच्या आहारी जाऊन साध्यसाधनविवेक गमावून बसतात की काय असे वाटू लागते. यामुळेच विपुल कवितानिर्मिती करूनही मर्ढेकरांच्या काव्यात जी कोंडी निर्माण झाली नाही ती या कवींच्या काव्यात झाली आहे.

केवळ प्रतिमानिर्मितीच्या संदर्भातच नव्हे तर इतरही मर्ढेकरी वैशिष्टये, त्यांचे महत्त्व नीट उमगून न घेतल्यामुळे मर्ढेकरी परंपरेच्या विकासाच्या आड आली. अश्लीलतेचा अतिरेक झाला, दुर्बोधता महत्त्वाचे लक्षण ठरू लागली. 'कवी = वैफल्यग्रस्तता' हे समीकरण रूढ झाले. प्रयोगशीलतेत अपरिहार्यापेक्षा उत्साहच अधिक दिसू लागला. या गोष्टी मर्ढेकरी कवितेतही होत्या, पण त्यावर मर्ढेकरी प्रतिभेचा अंकुश होता. त्यांच्या सहाय्यानेच मर्ढेकरांनी आपल्या पूर्वीची कोंडी फोडली. पण मर्ढेकरांच्या अनुयायांनी याच गोष्टी कवितेसाठी प्रमाणभूत असतात असे समजून त्यांचे अनुकरण केले व एक कोंडी निर्माण झाली.

याच दरम्यान प्रेमाची, फुलाची आणि 'धुक्याची' गाणी गाणारी कविताही विपुल निर्माण होत होती. आशयाभिव्यक्तीचा एकसुरीपणा ही तिची मोठीच मर्यादा होती. मराठी काव्याचे स्वाभाविक चैतन्य जरा झाकोळले होते. अशावेळीच नारायण सुर्व्यांची कविता रसिकांसमोर आली. सारस्वतांना तो 'गुन्हा' वाटला नाही. दिलासाच वाटला. सुर्व्यांचे कामगारपण कुणाला खुपले नाही. त्यांचे दुःख कुणाला अनाकलनीय वाटले नाही. उलट ते एका अगतिक पिचत असलेल्या जगाजवळ घेऊन जात आहे असे वाटले. यापूर्वीच्या कवितेत सामाजिक विषमतेबद्दलचे दुःख प्रकट झाले होते. त्यात कणव होती, सहानुभूती होती पण आत्मानुभूती नव्हती. आत्मानुभूतीच्या अभावी तादात्म्याचा मोठाच अभाव अशा कवितेत निर्माण झाला होता. यातील काही कवींना वाङ्मयीन अपराधभावनेने पछाडलेले असल्यामुळे योग्य ते सहकंपन होऊ शकले नव्हते. हे हरवलेले तादात्म्य आणि आत्मानुभूती प्रथम जाणवली ती सुर्व्यांच्या कवितेत. त्यात सहानुकंपा नावाचा भागच नव्हता. दुसऱ्याच्या दुःखाने गद्‌गदून जाण्याची गरजच नव्हती. एका विशाल काळोखातच कवी वाढत होता. त्या काळोखाचे बौद्धिक आणि भावनिक आकलन झाल्याबरोबर त्याच्या आत्म्यातून ऊर्जस्वल बोल बाहेर पडले. त्या बोलांनी मराठी काव्य मध्यमवर्गीय संज्ञाकेंद्रातून बाहेर पडले. मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाचा अंगीकार करून या संज्ञेची कोंडी फोडण्याचा पहिला सर्वंकष प्रयत्न शरच्चंद्र मुक्तिबोधांनी केला होता. पण त्यांचे अनुभवक्षेत्र मध्यमवर्गीयच होते. त्यामुळे निर्माण झालेल्या मानसिक अंतर्विरोधाने त्यांच्या कवितेला एक मर्यादा घातलेली दिसून येते.

नारायण सुर्वे कामगारवर्गातीलच असल्यामुळे 'जसा जगत आहे मी तसा शब्दांत आहे' असे बिनदिक्कतपणे आणि मोठ्या सार्थ अभिमानाने म्हणू शकले. कवितेच्या महत्तेसाठी एवढेच भांडवल पुरते असे नाही पण समर्थ कवितेच्या पृष्ठभूमीला त्याची आवश्यकता असतेच असते. या तादात्म्याने आणि वर्गजाणिवेने त्यांचा नायक एका वेगळ्या आणि समर्थ रूपात अवतरला. त्या नायकाला एकलेपणाच्या भावनेने ग्रासले नव्हते. उलट, 'एकटाच आलो नाही युगाचीही साथ आहे' असा त्याचा दावा होता, आणि, 'सावध अशा तुफानाची हीच सुरुवात आहे' असे त्याचे आव्हान होते.

सुर्वे उघड साम्यवादी होते–आहेत. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत ही जाणीव शोधावी लागत नाही. साम्यवादी जाणिवा आपल्या सगळ्या वैशिष्ट्यांसह सुर्व्यांच्या कवितेत प्रकट झाल्या आहेत. त्याही सरळ सुबोध अनलंकृत भाषेत. प्रचाराच्या पातळीवर त्या आविष्कृत झाल्या नाहीत सुर्व्यांचा विषय 'माणूस' हाच आहे. "अमूक एक भूमिका मनात बाळगून कविता लिहितो असे कधी घडलेच नाही. मला ते पटत नाही, भूमिका लक्षात ठेवून कविता लिहिली की, ती घोषणा होते. स्लोगन होते. कविता बिघडते– –माणसाविषयी आणि माणसांसाठीच लिहिणारे आपण आहोत ही भूमिका मी कधी विसरत नाही! ह्या कोट्यवधी लोकांपासून स्वतःची नाळ कापून मी अलग होऊ इच्छित नाही. हेच लोक माझ्या रचनेचे विषय आहेत अशी त्यांची स्वतःबद्दलची जाणीव आहे व ती त्यांनी निवेदिलेली आहे म्हणूनच खरी आहे असे मानण्याचे कारण नाही. एरवी अमरशेखांसारखी सुर्व्यांची देखील गत झाली असती. म्हणूनच "अमरशेख सोप्या शैलीवादाला बळी गेले आहेत, तर सुर्वे अवघड शैलीवादाला शरण गेलेले आहेत" हा दिलीप चित्र्यांचा निष्कर्ष असंगत आहे. मार्क्सवादाकडून मानवतावादाकडेच जाण्याचा सुर्व्यांचा प्रयत्न आहे.

एवढी साम्यमन्वंतराच्या क्षितिजावरचे रंग टिपणारी कविता लिहूनही सुर्व्यांची मजबूत परंपरा मात्र निर्माण झाली नाही. रॉक कॉन्र्हालो, शिवराम देवलकर, वामन

इंगळे, सुरेश नगर्सेकर, राजा राजवाडे इत्यादींनी साम्यवादी परंपरेची कविता लिहिली पण ती गेल्या पंचवीस वर्षांत रुजू शकली नाही. विशिष्ट आशय प्रकट करणाऱ्या परंपरेला मूलभूत मर्यादा पडलेली असते की मार्क्सवादी जाणीव शोषून सुर्व्यांचा वटवृक्ष एवढा वाढला की आजूबाजूला असणारी रोपे खुरटून गेली.

सुर्व्यांच्या कवितेमुळे सुर्व्यांची समृद्ध परंपरा निर्माण होऊ शकली नाही, पण त्यांच्या कवितेमुळे जे अनुकूल वाङ्मयीन वातावरण निर्माण झाले त्याने निश्चितपणे दलित कवितेच्या निर्मितीला पाठबळ मिळाले. सुर्व्यांची कविता आर्थिक विषमतेचा विचार अधिक करीत होती, तर दलित कविता सामाजिक विषमतेचा. पण दलित परंपरेतील काही कवींना मार्क्सवाद वर्ज्य नव्हता. यशवंत मनोहर आणि नामदेव ढसाळ यांच्या काव्यातून साम्यवादी जाणिवा प्रकट होतात. परंतु दोन्ही परंपरांच्या प्रेरणा सारख्या नाहीत. दोन्ही ठिकाणी शोषण आणि त्याविरुद्धचा संघर्ष असला, तरी शोषणाचा आकार, प्रकार आणि पार्श्वभूमी वेगळी आहे. म्हणूनच पुष्कळ समीक्षक सुर्व्यांना दलित कवींच्या परंपरेत समाविष्ट करतात ते योग्य नाही. खुद्द सुर्व्यांनी आपले वेगळेपण एके ठिकाणी बोलून दाखविले आहे. ते म्हणतात, "मी हळूहळू कम्युनिस्ट चळवळीकडे सरकू लागलो, म्हणजे खऱ्या अर्थाने ज्या वर्गाच्या भवितव्याशी जोडला जाणे आवश्यक त्या वर्गाशी जोडला गेलो. ह्याचा फायदा असा झाला की, मी कोणत्याही जातिगटात अथवा भ्रमजाल पसरवणाऱ्यांच्या संगतीत येण्यापेक्षा वैश्विक आणि वैज्ञानिक भूमिका असलेल्या एका बलाढ्य शक्तीशी बांधला गेलो." दलित काव्यापासूनचे त्यांचे वेगळेपण 'जातिगटात' या शब्दाने पुरेसे स्पष्ट झाले आहे असे मला वाटते.

दोन्ही परंपरांच्या प्रेरणांचा विचार करता, साम्यवादी कवितेचे विचारकेंद्र मार्क्सलेनिनच्या विचारात आहे तर दलित कवितेचे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारात आणि जीवनात आहे. "माझा नारा इन्किलाब, मी आता आभाळ मुठीत घेणार आहे! आंबेडकरांच्या ओठावर उगवलेला मी प्रलयंकारी सूर्य आहे." या यशवंत मनोहरांच्या आत्मविश्वासात दलित कवींची प्रेरणा पुरेशी स्पष्ट झाली आहे. अर्थात या दोन्ही परंपरा परस्परविरोधी आहेत असे नाही; पण त्या एक नाहीत, समांतर आहेत.

दलित जाणीव व्यक्त करणारी ती दलित कविता. तिचा विशिष्ट जातीशी संबंध नाही. असा प्रचार या काव्यप्रवाहाच्या प्रारंभी करण्यात आला व आजही काही समीक्षक तो राबवताना आढळतात. पण आज काव्यात तशी परिस्थिती नाही. आजची दलित कविता फक्त दलित जातिगटातून येणाऱ्या कवींनीच लिहिली आहे. दलित साहित्याबद्दलचे वैचारिक आणि समीक्षात्मक लिखाण दलितेतरांनी मोठ्या उत्साहाने केलेले असले तरी दलित स्वरूपाचे लिखाण कुणी केले आहे असे दिसत नाही.

गेल्या पंचवीस वर्षांत प्रचंड प्रमाणात दलित कविता निर्माण झाली आहे. एखादा प्रचंड प्रपात कोसळावा किंवा खदखदणारा लाव्हा उफाळून बाहेर यावा तसा दलित काव्याचा प्रवाह प्रकट झाला आहे. लाव्ह्याला किंवा प्रपाताला ज्याप्रमाणे घडवलेला घाट नसतो, तसा या कवितेला घडवलेला घाट नाही. तिचे सौंदर्य आहे. तिचे नाते युगानुयुगे पिचत राहिलेल्या मानवी वेदनानुभूतीशी असल्यामुळे तिचे सामर्थ्यही प्रत्ययपूर्ण आहे. तिच्यातील आशय संपूर्ण वेगळा असल्यामुळे अनुकरणाची तिला आवश्यकता वाटत नाही. दलित कवींची संख्या प्रचंड असली तरी नामदेव ढसाळ, दया पवार, यशवंत मनोहर वामन निंबाळकर ही त्यातील काही प्रमुख नावे. त्यांची वेदना एकच असली तरी तीत आविष्काराची वैविध्यता आहे.

दया पवारांच्या काव्यातील समतोल विचारसरणी आणि अपेक्षित मनाचे संदर्भ सूक्ष्म आणि काव्यात्म असतात. त्र्यंबक सपकाळच्या कवितेत आंबेडकरांच्या विधायक विचारप्रणालीचा, कार्याचा आणि भगवान बुद्धांच्या तत्त्वविचाराचा पुनरुच्चार आढळतो. नवनिर्मितीची अपेक्षा असणाऱ्या दृष्टिकोणाचा प्रभाव त्यांच्या कवितेवर असल्यामुळे केवळ विध्वंसक विद्रोही जाणीव प्रबल होऊन भगवान बुद्धांच्या प्रज्ञाकरुणेची क्षमाशील छाया त्यांच्या कवितेवर पडली आहे. याउलट वैचारिक आततायीपणाचे दर्शन नामदेव ढसाळांच्या कवितेत होते. "स्वातंत्र्य कुठल्या गाढवीचे नाव आहे, पंधरा ऑगस्ट एक संशयास्पद भगोष्ट, व्यासपीठावरून समग्र बलात्कार घडवून आणावेत" इत्यादी विचारांना विजय तेंडुलकरांसारखे प्रथितयश नाटककार मूलभूत स्वरूपाची, अधिक अस्सल स्वरूपाची बंडखोरी मानत असले, तरी या विचारात बंडखोरी नसून एक अधिक मोठा आवाज करणारा सोंगीचा पवित्रा आहे हे अगदी सहजच लक्षात येते. आणि हे विचार खरेच मानले तरी त्यांची नाळ बाबासाहेब आंबेडकरांच्या किंवा भगवान बुद्धांच्या विचारांशी दूरान्वयाने देखील जुळलेली दिसत

नाही. मानसिक अप्रगल्भता आणि विकृत सूडभावनां यापलीकडे या विचारांत फारसे काही आढळायचे नाही.

नामदेव ढसाळांच्या तुलनेने यशवंत मनोहर, केशव मेश्राम यांच्या जाणिवेत वैचारिक प्रगल्भतेचे उत्तम दर्शन घडते. केशव मेश्रामांना स्थूल संघर्षामध्ये डोकावण्याची गरजच वाटत नाही म्हणून दलित काव्यातील कंटाळी करणारा आक्रोश त्यांच्या कवितेत नाही. भूतकाळाचा तोच तो कोळसा ते उगाळीत नाहीत किंवा ठराविक पद्धतीने सूडाच्या भाषेला जन्म देत नाहीत. अनेक संवादी आणि विसंवादी घटकांतून ते सौंदर्यपूर्ण आकृती तयार करतात. एका विशिष्ट जीवनावरचा अन्याय त्यांची कविता रेखाटत नाही तर समग्र मानवी जीवनाचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न ते करताहेत असे दिसून येते. विद्रोहासाठी विद्रोह त्यांना मानवत नाही. 'तोंडात साठलेली थुंकी स्वच्छ जागी टाकली की भंजनाचे महत्कार्य झाले', असे ते मानत नाहीत.

यशवंत मनोहरांची कविता दलित काव्यपरंपरेतील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. एका विशिष्ट टप्प्यावर या परंपरेमध्ये निर्माण झालेली कोंडी फोडण्याचे काम मनोहरांच्या कवितेने केले. 'उत्थानगुंफे'च्या प्रकाशनादरम्यान दलित कवितेच्या मर्यादा स्पष्ट होत चालल्या होत्या. चिंतनशीलतेचा अभाव, वैचारिक परिपक्वतेचा अभाव, विशिष्ट तत्त्वज्ञानाचा एकांगी अंगीकार, आवर्तित आशयानुभूती, भाषा आणि प्रतिमा यांचे दुबळेपण या त्या मर्यादा होत्या. यशवंत मनोहरांचा विस्तृत आवाका, उद्दामपणा, आत्मसामर्थ्याची जाणीव आणि प्रगल्भता या वैशिष्ट्यांनी दलित कवितेला वैचारिक आधार लाभला आणि काव्याच्या दृष्टीनेही एक सौंदर्यपूर्ण वळण तिला मिळाले.

दलित कवींच्या दुसऱ्या पिढीत अर्जुन डांगळे, प्रल्हाद चेंदवणकर, ज. वि. पवार, हरिष बनसोडे, प्रकाश जाधव, बापूराव जगताप, डब्ल्यू कपूर, नीलकांत चव्हाण, सुरेश कदम, अरुणकुमार इंगळे, नरेशकुमार इंगळे इत्यादी कवींनी विपुल दलित कविता लिहिली आहे. तीत आशयाचे फारसे नावीन्य नाही. ज्या विशिष्ट विषम परिस्थितीतून या कवितेची रूपनिश्चिती झाली तिने या कवितेला प्रचंड सामाजिक आशयाचे बळ मिळवून दिले. त्या बळाचा भरपूर उपयोग पहिल्या पिढीने करून घेतला. त्यामुळे मर्यादांकडे दुर्लक्ष करता आले. आजच्या दलित कवींना असा फायदा मिळण्याची शक्यता कमी असल्याने तिच्यावरची जबाबदारी अधिकच वाढली आहे.

सामग्र्याने या कवितेकडे पाहता तिची काही वैशिष्ट्ये नोंदता येतील. ही कविता वैचारिक अंगाने जाणारी असल्यामुळे तिला रंजनप्रियतेचा सोस नाही. उलट प्रत्येक वेळी मध्यमवर्गीय मराठी रसिकतेशी तिला प्रत्यही संघर्ष करावा लागला आहे. भोवतालच्या परिस्थितीचे भान राखून आपली अनुभूती काव्यात्म करण्याची तिला आवश्यकता वाटत नाही. आज जरी तिच्यात समाजाच्या एका अंगाचे प्रतिबिंब पडले असले तरी तिच्यातील हेतुगर्भता लक्षात घेता उत्तरोत्तर समग्र भारतीय जीवनाचे प्रतिबिंब तीत पडून ती वैश्विक होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. पण त्याकरिता आपला लढा एका परंपरा पाळणाऱ्या बदलत्या युगात जुन्या ढासळणाऱ्या मूल्यांना कवटाळणाऱ्या जीर्ण परंपरावाद्यांविरुद्ध आहे. त्यांच्याशी संघर्ष तर करायचाच पण तो करीत असताना या संघर्षाची व्याप्ती वाढविण्याची आपली जबाबदारी आहे हे या कलावंतांना लक्षात घ्यावेच लागेल.

आजच्या दलित कवींना आपल्या वाङ्मयीन मर्यादांचे भान येणे अत्यावश्यक झाले आहे. अनुभवाचा एकेरीपणा घालवायचा असेल तर आजच्या सूक्ष्म संघर्षाकडे अधिक खोलवर शिरणे आवश्यक आहे. भूतकालीन जीवनातील त्याच त्या अत्याचारांच्या कहाण्यांना शब्दरूप देण्यामुळे कविता एका आवर्तात सापडू शकेल हे त्यांनी लक्षात घेतले पाहिजे. एका सामाजिक जाणिवेखेरीज अन्य जाणिवा व्यक्त करणे दलित कवींना कमीपणाचे वाटते. "सृष्टिसौंदर्याने नटलेल्या, अरण्ये पहाडांनी विभूषिलेल्या, फळाफुलांनी बहरलेल्या प्रांतात माझी कविता चुकूनही पाऊल टाकीत नाही" असे ज्योती लांजेवार जेव्हा म्हणतात तेव्हा त्यांनी चुकीचे काव्यशास्त्र कसे गृहीत धरले आहे हे आपल्या लक्षात येते. दलित जाणीव आणि प्रेमनिसर्ग जाणीव यात अंतर्गत विरोध आहे असे समजण्याचे कारण नाही. उलट सामाजिक जाणिवेला प्रेम किंवा निसर्गजाणिवा कमालीचे बळ देऊ शकतात. शरच्चंद्र मुक्तिबोध आणि नारायण सुर्वे यांच्या कवितेला असे बळ मिळाले आहे. एकाच अनुभूतीभोवती न गिरगिरता अनेक अनुभूतींनी शब्दबद्ध केल्याने कवितेचा आशयगत एकांगीपणा तर कमी होतोच व त्याला वैविध्याचे परिमाण मिळू शकते हे लक्षात घेणे अगत्याचे आहे.

एकूण दलित कविता अशी विद्रोही प्रवृत्तीने नव्या मूल्यांची प्रतिष्ठापना करीत पुढे सरकणारी कविता आहे. या कवितेमध्ये पूर्वीच्या कवितेत औषधालाही न दिसणारे

अनुभवविश्व प्रकटले आहे. या कवितेवर ती केवळ विद्रोही आहे, उथळ आहे, एका अर्थाने जात्यंध आहे, अकलात्मक आहे असे आरोप झाले, तरी समग्र मराठी कविता आणि रसिकता यांना तिने आव्हान दिले आहे. ही कविता जीवनवादी असल्याने तिने केवळ रचनातत्त्वाशी निगडीत असणारा काव्यविचार डावलला आहे. त्याचप्रमाणे कलामूल्याचा पुनर्विचार करण्यास भाग पाडले आहे. या काव्यप्रवाहातून व्यक्त झालेल्या जीवनसापेक्ष मानवी मूल्यामुळे एक नवे काव्यशास्त्र उदयास येण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. ते सुयोग्य रीतीने यावे. एरवी चुकीचे काव्यशास्त्र गृहीत धरून आपल्या सामाजिक सुरानिशी सरसकटपणे काव्यावर आक्रमण करणे मराठी कवितेला नवे नाही. त्याचप्रमाणे या कवीचा विदारक अनुभव एखाद्या तार्किक समीकरणासारखा प्रकट होता कामा नये. अनुभवाच्या प्रकटीकरणाआधी त्याचे विश्लेषण विशिष्ट गृहीततत्त्वे आणि प्रमेये मनाशी बाळगून पक्के केले गेले तर ही कविता आत्मजाणिवेला स्पर्श करण्याचे नाकारेल स्वाभाविकच एकसुरी साचेबंदपणा तिचे अटळ प्राक्तन असेल.

गेल्या पंचवीस वर्षातील काव्य सामान्यतः मर्ढेकर परंपरा, साम्यवादी परंपरा आणि दलित परंपरा यांनी प्रभावित झालेले असले तरी या तीनही परंपरात न बसता परंपरागत पद्धतीने भावलेखन करणारे कितीतरी महत्त्वाचे कवी या कालखंडात आहेत. त्यांचे नाते आधीच्या पिढीतील बोरकर, पाडगावकर, निकुम्ब, बापट, पद्मा गोळे, इंदिरा संत इत्यादी कवींच्या पिढीशी आहे. अशा पद्धतीचे लेखन करणारे या पिढीतील कवी म्हणजे सुरेश भट, ना. धों. महानोर, ग्रेस, लक्ष्मीकांत तांबोळी, वि. ज. बोरकर श्रीधर, शनवारे, तुळशीराम काजे, वसंत सावंत, शंकर वैद्य, शंकर रामाणी, म. म. देशपांडे, आनंद यादव, पुरुषोत्तम पाटील, सुरेश मथुरे, शिरीष पै, अनुराधा पोतदार, प्रभा गणोरकर, पद्मा लोकूर, अंजली ठकार, सुशील पगारिया, गोविंद कुलकर्णी, गजमल माळी, शरद साटम इत्यादी होत. स्थलाभावी या सर्वांचा परिचय करून देता येणे अशक्य असले तरी त्यांच्यातील समान प्रवृत्तींचा शोध घेता येणे शक्य आहे.

एक तर या कवींपैकी एखाद दुसरा अपवाद वगळता बहुसंख्य कविता मध्यमवर्गीय मराठी मनाचे निर्देशन करणारी आहे. तिच्यातील अनुभवविश्व चाकोरीबद्ध आणि सीमित आहे. त्या अनुभवविश्वाच्या बाहेर डोकावण्याचे धाडस आणि कुवत या कवींमध्ये नाही. समकालीन सामाजिक, राष्ट्रीय वा आंतरराष्ट्रीय वास्तवापासून ही कविता यामुळेच दूर गेली आहे. अनुभवापेक्षा शैलीच्या आधारावर कविता सजवण्याकडे या कवींचे लक्ष असल्यामुळे तेच ते प्रेमानुभव आणि निसर्गानुभव ही कविता प्रकट करते. शृंगार चित्रणातील निःसंकोचपणा, सौंदर्यासक्ती, प्रणयभावनेतील निष्ठा, एकरसता, सुसंस्कृतपणा इत्यादी आश्रयगुणांनी ही कविता नटलेली असली तरी तिचा तोंडवळा एकसारखाच आहे.

बहुतांश कवींच्या प्रेमकाव्यात प्रथमदर्शनी प्रेम, हुरहूर, मीलनाची उत्कंठा, सहवास, प्रेयसीवर्णन, वंचना, तीव्र दुःखानुभूती, पत्निप्रेम, कृतकृत्यता इत्यादी टराविक टप्पे आढळतात. त्यांच्या प्रेमानुभवाचे सूक्ष्मपरीक्षण केल्यास त्यातील वैयक्तिक पातळी खालावत जाऊन त्यांना केवळ सांकेतिक स्वरूप आल्याचे दृष्टोत्पत्तीस येते. बालकवींच्या खिन्न नीरस एकांतगीत गाणाऱ्या पारव्याला आपली इतकी प्रतिबिंबे पाहून खरोखरच अश्रू ढाळण्याची वेळ आली आहे.

हीच गोष्ट या कवींच्या निसर्गकवितेच्या संदर्भात देखील खरी आहे. आपल्या प्रेमव्याकुळ कातर मनोवस्थेला आकार देताना निसर्गाचे माध्यम वापरणे हे स्वाभाविकच होते. धुक्यात हळव्या भेटी घेणे सोयीचे असते पण कविताही धुक्यातच गुदमरते आहे याकडे कवींनी लक्ष दिले नाही. विशिष्ट निसर्गचित्रे आणि कृत्रिम प्रतिमांची देवघेव हे या कवितेचे व्यवच्छेदक विशेष होते. या कवींची अनुभव घेण्याची आणि प्रकट करण्याची पद्धत इतकी एकसुरी आहे की आपण कोणा एका विशिष्ट कवीची कविता वाचीत आहोत ही जाणीव विसरली जाते. नव्या अनुभूतीच्या वाटा शोधण्याची आवश्यकता या कवींना कधीच जाणवली नसल्यामुळे बंडखोरी आणि प्रयोगशीलता हे गुण तिच्यात अजिबात नाहीत. उलट एकप्रकारची सजवलेली अलंकरणशरणता तिच्यात आहे. वाचकांच्या अपेक्षांचा ती सतत विचार करीत असल्यामुळे आणि प्रतिष्ठित प्रसिद्धीमाध्यमातून ती प्रकाशित झाल्यामुळे हीच कविता सर्वाधिक लोकप्रिय आहे.

ना. धों. महानोर, सुरेश भट, ग्रेस यांनी याच परंपरेत लिहून आपली पृथगात्मता जपली आहे. महानोरांनीही आपला निसर्गानुभवच प्रकट केला, पण कृत्रिम निसर्ग न रेखाटता खेड्यातील जिवंत निसर्गाची चित्रे रेखाटली. बोलभाषेतील मूलतः प्रवाही असलेल्या आशयघन शब्दप्रतिमांचा वापर करून सफल झालेल्या निसर्गचित्रणाला

जिवंत आणि वेधक रूप दिले. या कवितेचे आदर्श शहरी वा ग्रामीण नव्हते तर तिचे स्वतःचे होते. लोकगीतातील वातावरण आणि शब्द यांचा स्पर्श झाल्याने एक वेगळे परिमाण त्यांच्या कवितेला मिळाले. रांगड्या सूचक शृंगार चित्रणाने ही कविता बहरली. महानोर या कवींमध्ये उठून दिसतात ते या पृथगात्म वैशिष्ट्यांमुळेच; पण आज खुद्द तेच आपल्या शैलीच्या विळख्यात बद्ध झाले आहेत. ' रानातल्या कविता ' नंतर आशयाभिव्यक्तीच्या संदर्भातील त्याचा विकास मंदावला आहे.

सुरेश भट यांना समीक्षकप्रियता लाभली आहे. वाचकांना हवा असणारा राजकीय– सामाजिक उपरोध कवितेत पेरण्यात ते सिद्धहस्त आहेत. महाराष्ट्रात मराठी गझल लोकप्रिय करण्याचे श्रेय सुरेश भटांना निर्विवादपणे आहे. " गझल " या काव्यप्रकाराबद्दल एक प्रकारचा अभिनिवेशही त्यांच्या लिखाणात आढळतो. चोखंदळपणा आणि अभिजात रसिकता यांची ' अभिजात शहामृग ' म्हणून वासलात लावता येणार नाही याचे त्यांना सोयिस्करपणे विस्मरण झाले आहे. सामान्यांचा सहभाग हेच कवितेच्या यशाचे आणि श्रेष्ठत्वाचे गमक आहे असे समजण्याचा आणि लोकांच्या गळी उतरविण्याचा प्रयत्न सुरेश भट आपल्या कार्यशाळांसहीत यांत्रिकपणे करीत आहेत, ही मराठी काव्यातील चिंतेची बाब आहे.

आजचे हजारो कवी गझलेचे आंधळे अनुकरण करण्याच्या मागे लागले आहेत. काही ज्येष्ठ कवींनी देखील या प्रांतात वाटमारी करण्याचा प्रयत्न केला आहे तिथे नव्या कवींचे काय ? गझलेद्वारा हजारोंच्या संख्येत समोर बसलेल्या आणि बसवलेल्या श्रोत्यांना जिंकता येते, पण केवळ यमकसिद्धी, स्थूल विरोधाभासात्मक चमत्कृती, चतुराईच्या क्लृप्त्या आणि शेवटी मुद्दाम दिलेला एक अनपेक्षित धक्का यांच्यामुळे मिळालेल्या समुदायाच्या दाद देण्यावर कवितेचे श्रेष्ठपण जोखणे इष्ट नाही. एखाद्या कवीच्या वाङ्मयीन सत्तासंपादनाला सध्याच्या नवोदितांनी सरसकटपणे बळी पडावे ही बाब चिंतेचीच समजली गेली पाहिजे.

सुरेश भटांप्रमाणेच ग्रेस यांचा प्रभाव नव्या पिढीवर जबरदस्त आहे. समकालीनांपेक्षा त्यांच्या अभिव्यक्तीची पद्धत पृथगात्म आहे. नागाला बेभान करणारा पुंगीचा नाद असावा तसा स्वर ग्रेसच्या कवितेला लाभला आहे. गूढ गहन गंभीर प्रदेशाचे अमूर्त वातावरण त्यांच्या कवितेला सतत वेढून असते. पुष्कळदा त्या स्वरांचा अर्थ कळत नाही पण ते झपाटून टाकतात. सांस्कृतिक संचितातून बळ घेण्याची व ते प्रकट करण्याची इतकी विलक्षण क्षमता त्यांच्यात आहे, की ते संस्कार जपणाऱ्या मनाला ती सहजच कवेत घेते व कायमचे बद्ध करते.

रूढार्थाने कुठल्याही प्रवृत्तिप्रवाहात ग्रेसची कविता बसत नाही. तिची निर्मितिप्रक्रियाच मुळी संपूर्ण वेगळी आणि नेणिवप्रधान आहे. कार्यकारणभावाच्या संदर्भात मर्ढेकरी बुद्धीचा अंकुश जसा त्यांच्या रचनेवर असतो तसा ग्रेसच्या रचनेवर नाही. त्यामुळे त्यांची कविता दुर्बोधतेकडे अधिक झुकली. उपलब्ध भाषेची शक्ती किंवा मांडणीचा प्रकार त्यांच्या अभिव्यक्तीसाठी तोकडा पडतो म्हणून कराव्या लागणाऱ्या पुनर्घटनेतून दुर्बोधता निर्माण होते. त्याचप्रमाणे जाणिवेच्या एकाच वर्तुळात ग्रेस उभे असताना ते दुसऱ्या वर्तुळात केव्हा शिरतात हे त्यांनाही कळत नाही. वाचकाला असे सरकणे शक्य नसते व परिणामी दुर्बोधतेच्या गजावर आदळून तो रक्तबंबाळ होतो.

त्यांच्या कवितेत एकांतप्रियतेला, संध्याकाळशी संवादी असणाऱ्या वेदनास्वराला, मृत्युबोधाला आणि सुप्त स्त्रीदेहलालसेला विशेष महत्त्व आहे. हा सगळा आशयगाभा ग्रेसच्या स्वायत्त परिभाषेत आविष्कृत होतो. ही परिभाषा अनवट प्रतिमांनी युक्त असते. आई, सती, चंद्र, गंगा, घोडा इत्यादी प्रतीके त्यांचा सतत पाठलाग करीत असतात.

मात्रावृत्ते व अक्षरगणवृत्ते यांच्यावरील ग्रेसचे प्रभुत्व असाधारण आहे, नव्हे यांचे पुनरुज्जीवनच त्यांनी केले आहे. त्यांच्या काव्यात नाद, लय, ताल, सूर इत्यादींना महत्त्वाचे स्थान आहे. प्रथमदर्शनातच रसिक या कवितेतील अंतस्थ गेयतेकडे ओढला जातो. तिच्या लाघवी पदन्यासाने मोहीत होतो. शब्दांनी वेढलेली कवितेची बाह्य त्वचा इतकी मुलायम असते की ती खिळवून ठेवते. नव्या पिढीतील कितीतरी कवी या आकर्षणातून ग्रेसचे आंधळे अनुकरण करू लागतात पण ग्रेसच्या आत्म्याचे अनुकरण कसे करणार ! " फिरुनि फिरुनि माझा वंश निर्वंश होई " हे ग्रेसचे निवेदन नवोदितांनी समजून घेतलेच पाहिजे.

या अनुकरणापुढे जाण्याची शक्ती असणारे काही महत्त्वाचे कवी या दशकात निर्माण झाले. त्यांची कविता संपूर्ण वेगळी आहे असे नव्हे. त्यांचे भावलेखन परंपरागत पद्धतीचेच असले, तरी त्यांनी मर्ढेकरी परंपरेचे किंवा पुरोगामी परंपरेचे पुसट संस्कारही उचलले आहेत.

द. भा. धामणस्कर, गुरुनाथ सामंत, रजनी परुळेकर हेमंत जोगळेकर, उत्तम कोळगावकर, नारायण कुलकर्णी

अनुक्रमणिका

कवठेकर, वसंत पाटणकर, अशोक बागवे, अनिल द्रवीड, सुधाकर गायधनी, अनुराधा पाटील, सुलभा हेर्लेकर, श्रीपाद भालचंद्र जोशी, शि. गो. देशपांडे इत्यादी कवींनी या दहा-पंधरा वर्षांत लक्षणीय कविता लिहिली आहे.

यातील काही कवींनी सामाजिक जाणिवेची कविता लिहिली, पण साम्यवादी किंवा दलित कवींप्रमाणे बांधिलकी न उचारता लिहिली. हे सामाजिक भाग वेगळ्या स्वरूपाचे आहे. ते समूहाच्या अंगाने जात नाहीत. समाजाबद्दलच्या व्यक्तिगत पातळीवरील प्रतिक्रिया या कवितेत व्यक्त झाल्या आहेत. औदासिन्य आणि कडवट उपरोध ही या कवितेची वैशिष्ट्ये आहेत. केशवसुत-कुसुमाग्रज-मुक्तिबोध यांच्या सामाजिक जाणिवेतील क्रांतिप्रवणता या कवींमध्ये नाही, द्रष्टेपणाचा अहंकारही नाही किंवा दलित-साम्यवादी कवितेत आढळते तशी क्रांतिलढ्यातील आपण एक आहोत ही जाणीवही नाही. एकप्रकारचा थंड अलिप्तपणा आणि सभोवतालच्या परिस्थितीमागील कार्यकारणभाव जाणून घेण्याविषयीची अनुत्सुकता या कवींमध्ये आहे.

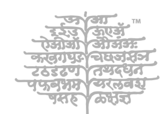
नारायण कुळकर्णी कवठेकरांच्या कवितेत सामाजिक वास्तवाचे भान अधिक प्रगल्भ झालेले दिसते. लाचार मध्यमवर्गीय जीवनाचे वास्तवपूर्ण चित्रण त्यांच्या कवितेत येते. परिस्थितीच्या दावाखाली चिरडल्या गेलेल्या व्यक्तींच्या उत्स्फूर्त संवेदना, त्यांचा विरून गेलेला मस्तवालपणा आणि चिमटीएवढ्या सुखासाठी अंतःकरणात उगवलेली लाचारी त्यांनी प्रभावीपणे रेखाटली आहे.

सुधाकर गायधनी यांनी आपल्या 'देवदूत' या दीर्घ चिंतनशील काव्यात लौकिक जीवनातील सामाजिक अनुभवांचे नाट्यपूर्ण चित्रण केले आहे. धार्मिक अंधश्रद्धा, भोगलालसा, सत्तालालसेपायी चालू असणारे राजकारण आणि त्याला बळी पडणारी दरिद्री जनता यांचे आपल्या वक्तृत्वशाली शैलीद्वारे त्यांनी दर्शन घडविले आहे. अशोक बागवे, द. भा. धामणस्कर, अनिल द्रवीड यांच्याही काव्यात स्वातंत्र्यानंतर निर्माण झालेल्या सर्वपक्षी सामाजिक निराशेचे अंकन झाले आहे.

गुरुनाथ सामंत, पाटणकर आणि हेमंत जोगळेकर यांच्या कवितेत एकाकीपणाला महत्त्वाचे स्थान आहे. रजनी परुळेकरांची कविता कथात्मकतेचा आश्रय घेणारी आहे. घटना प्रसंग रेखाटल्यामुळे काही कवितांना लघुकथेच्या परिमाणाचे मूल्य लाभले आहे. मानवी मनाची आवरणे दूर सारून त्यांच्या अंतस्थ हेतूंना स्पर्श करणे त्यांना सहज साधते.

याच पिढीत र. कृ. जोशी यांचा समावेश काही समीक्षकांनी केलेला आढळतो. पण त्यांची मूर्त कवितेची चळवळ आजवरच्या वाङ्मयीन परंपरेपेक्षा सर्वथा भिन्न आहे. तीत प्रयोगशीलता आहे, पण कुठलीही अपरिहार्यता नाही. मुद्राक्षरकसरतींनी ती लक्ष वेधून घेईलही पण आयुष्यभर पुरणाऱ्या ओळींची क्षमता तीत देणे कठीण आहे. या चळवळीची परंपरा होण्याची शक्यताही शून्यवत आहे. एक अपवाद म्हणूनच या चळवळीचा विचार करावा लागेल.

सामग्र्याने या अगदी ताज्या कवितेकडे पाहता हे लक्षात येते की, तिचे स्वरूप संमिश्र आहे. मर्ढेकरोत्तर समग्र कवितेच्या आशयाभिव्यक्तीचा परिणाम या कवितेवर झाला आहे. कुठल्याही प्रवृत्तिप्रवाहात सरळसोटपणे जाण्याचे तिने टाळले आहे. आपल्या एकाकीपणाच्या जाणिवा तिने ज्याप्रमाणे व्यक्त केल्या त्याचप्रमाणे सामाजिक पर्यावरणाशीही आपला संबंध कायम राखला. असे करीत असताना एक अभिनिवेशी आक्रमक सामाजिक सूर कटाक्षाने तिने टाळला आहे. सर्वभक्षी निराशा अंगावर कोसळत असताना तिने आशेचे कोमल रूप जपण्याचा प्रयत्न केला आहे. पुरोगामी कवींची वाच्यार्थप्रधान सुलभता त्यांच्या काव्य आढळत नसली, तरी चित्रे-ग्रेस यांची अतिदुर्बोधताही [illegible] टाळली आहे. मर्ढेकर, करंदीकर यांच्या काव्यातील प्रयो[illegible] शीलता या कवींच्या काव्यात आढळत नाही, त्याचप्र[illegible] लय, छंद, गेयता, वृत्त यांची अनिवार उपेक्षा अनिलोत्तर क[illegible] प्रमाणे याही कवींनी केली आहे. वस्तुतः ही बंधने शि[illegible] व्हायला हवीच होती. पण गेल्या पंचवीस वर्षांतील बहुस[illegible] कवींनी ती अगदी बेलगामपणे झुगारली यात पूर्वप[illegible] नाकारण्याचा आणि कविता बंधनमुक्त करण्याचा [illegible] नसून स्वतःची सोय पाहण्याचा भाग आहे. काव्यकले[illegible] संदर्भातील या कमकुवतीमुळे नाना प्रकारांनी फुलणारे सौंदर्य शबल झाले आहे. कलानिर्मितीसाठी आव[illegible] असणारा शब्दांचा मितव्यय आणि पर्याप्त कुशल व[illegible] गिरीचा अभाव काव्यसौंदर्याला मारक ठरला आहे.



भाषा-शोधन (भाषिक व्यवहारातील विवेक) / डॉ. द. न. गोखले

[आधुनिक मराठी भाषेच्या लिखित आणि वाचिक व्यवहारात रुढ झालेल्या, होत असलेल्या काही प्रवृत्तींची चर्चा डॉ. द. न. गोखले या लेखमालेत करीत आहेत. वाचकांनी आपल्या प्रतिक्रिया कळविल्यास त्यांना ' पत्रिके 'त योग्य ते स्थान देण्यात येईल.-संपादक]

प्रास्ताविक

प्रमाण-भाषा म्हणजे काय, या प्रश्नाची चर्चा भाषा शास्त्रज्ञ करीत आलेले आहेत. मराठीची प्रमाण-भाषा कोणती, या विषयाबद्दलही विचारमंथन होत आलेले आहे. विशिष्ट भाषारूप प्रमाण मानल्यावर त्यातील कोणता पर्याय प्रमाण मानावा, कोणता त्याज्य मानावा, कोणता अधिक ग्राह्य, कोणता कमी ग्राह्य, इत्यादी मुद्यांवरही पूर्वपक्ष-उत्तर-पक्ष झालेला आहे. तेव्हा या लेखमालेत त्याविषयी मूलभूत नावीन्य फारसं नाही. प्रमाण भाषा म्हणजे काय, आणि मराठी प्रमाण-भाषा कोणती, या प्रश्नांना या लेखमालेत स्पर्श होणार असला तरी तो आनुषंगिक असेल. त्या प्रश्नांचा सांगोपांग खल करण्याची कल्पना या लेखमालेत नाही.

मराठीचे एक रूप प्रमाण मानले गेले आहे. आपण मराठीचे प्रमाण रूप जे गृहीत धरणार ते आधुनिक काळाचे आहे—आणि तेही स्वातंत्र्योत्तर कालातील आहे. गेल्या सुमारे ४० वर्षांत ग्रंथकारांनी, स्फुट लेख लिहिणाऱ्या लेखकांनी, पत्रकारांनी, व्याख्यात्यांनी, शिक्षकांनी, विधि-मंडळांच्या सदस्यांनी, पत्रके काढणाऱ्या पुढाऱ्यांनी, बैठकीतील वक्त्यांनी, वृत्तपत्रांतील लेखकांनी नि जाहिरात-दारांनी, नभोवाणीवर किंवा दूरचित्रवाणीवर निवेदक म्हणून डोकावणाऱ्या व्यक्तींनी, साऱ्यांनीच मराठीचें एक रूप प्रमाण मानलेले आहे. या सर्वांच्या लेखनात किंवा भाषणात त्या रूपाचा आविष्कार झालेला आहे; आणि त्या रूपाचा अवलंब करूनच कोकणापासून मराठवाड्या-पर्यंत नि नागपूरपासून कोल्हापूरपर्यंत मराठी माणसांमधील संज्ञापन सुरू आहे. त्या रूपाच्या प्रत्यक्ष आचरणात अनेक प्रमाद शिरत असतील; ' ते रूप नेमके कोणते ? ' असा प्रश्न केल्यास त्याचे उत्तर सर्वांना देता येईल, असे नाही. पण ते रूप बहुजनांनी परस्पर-संपर्कासाठी मान्य केलेले आहे आणि ते सर्वांना सर्वसाधारणपणे ज्ञात आहे, याविषयी शंका नाही. ते प्रमाण रूप गृहीत धरून त्यामधील विविध पर्यायांचा, प्रथांचा, विशेषांचा विचार या लेखमालेत व्हावा, असा मानस आहे. ते रूप सर्वसामान्यतः एक असले तरी त्यात अंतर्गत विविधता, शंका स्थले, पर्याय, दोष यांचा वावर पुष्कळ टिकाणी आढळतो. हे की ते, अशी रचना चालेल का, यात ' शुद्ध ' कोणते, ' अशुद्ध ' कोणते, अमक्या तमक्या मान्यवराने जर असे लिहिले आहे तर ते अयोग्य कसे असेल, आमच्याकडे असेच म्हणतात-अगदी शिष्ट लोकही असेच म्हणतात- मग ते अग्राह्य का, फलाण्या व्याकरणकारांनी वा भाषाशास्त्रज्ञांनी हा शब्दच शुद्ध म्हटला आहे तर तोच वापरायला नको का, इत्यादी प्रश्न लेखकाच्या किंवा भाषकांच्या पुढे नित्य उभे राहतातत. तेव्हा, अशा प्रश्नांची काही चर्चा प्रस्तुत लेखमालेत करावी, असा बेत आहे.

या चर्चेत, ' हे शुद्ध ', ' हे अशुद्ध ', ' असे करा ', ' तसे करू नका ' इत्यादी अंतिम निर्णय देण्याचा किंवा आज्ञा सोडण्याचा मुळीच हेतू नाही. भाषा अंततः न्याया-लयीन निर्णयांनी किंवा शासकीय आज्ञापत्रांनी ठरत नाही, किंवा एका व्यक्तीच्या वा एका समूहाच्या इच्छेप्रमाणे आकारत नाही; हे सत्य आता सर्व भाषा-विमर्शकांना पटलेले आहे. न्यायालयीन निर्णयांनी, शासकीय आज्ञा-पत्रांनी आणि एखाद्या व्यक्तीच्या वा समूहाच्या इच्छेने भाषेला ' थोडेफार ' वळण मिळते, हे खरे आहे. उदा-हरणार्थ, आंग्लाईच्या प्रारंभकाळात मेजर कँडी, दादोबा पांडुरंग वगैरेंच्या प्रयत्नानुसार तत्कालीन प्रमाण मराठीने काही रूप घेतले. अलीकडे महाराष्ट्र-शासनाने शुद्धलेख-नाचे जे नियम मान्य केले आणि ज्या नियमांनुसार सध्या

पाठ्यपुस्तकांचे मुद्रण होते त्या नियमांनी सध्याच्या प्रमाण मराठीचे लेखनरूप बव्हंशी नक्की केले. वीर सावरकर, डॉ. पटवर्धन आदिक भाषाशुद्धिवाद्यांच्या आग्रहामुळे प्रमाण-मराठीत काही शब्द रुळले आहेत. पण यांपैकी कोणाच्याही हातात प्रमाण मराठीचे पूर्ण नियमन करण्याची सत्ता नाही. अनेकांच्या सूचना, अनेकांचे प्रयत्न, अनेकांचा व्यवहार यांमधून शिष्ट लोक सर्वसामान्यतः ज्या रूपाची प्रमाण म्हणून निवड करतात, म्हणजेच जे रूप सर्व महाराष्ट्रातील शिष्ट लोकांच्या भाषण-लेखनात शिष्ट म्हणून, मान्य म्हणून दिसू लागते, तेच मराठीचे प्रमाण रूप होय.

उदाहरणार्थ, आंदोलन (= चळवळ, movement) या भाषाशुद्धिवाद्यांच्या शब्दाला प्रारंभी काही भाषाकोविद फसले, कारण ' आंदोलना 'चा तत्कालीन रूढार्थ संस्कृता-प्रमाणे ' झोका ' ' Swinging ' असा होता. पण आता ' आंदोलन ' (= चळवळ, movement) हा शब्द प्रमाण मराठीने स्वीकारला आहे. उलट भाषाशुद्धिवादी म्हणत होते, की ' अखेर ' ' ऐवज ' ' खर्च ' ' खात्री ' वगैरे शब्द मराठीतून बहिष्कारावे. पण ते शब्द प्रमाण मराठीतून नष्ट झालेले नाहीत. ' भूमिगत ' म्हणजे संस्कृता-प्रमाणे ' पुरलेले '; तेव्हा underground या अर्थी तो शब्द वापरण्यापेक्षा ' गुप्त ' शब्द वापरावा. ' भूमिगत ' (= underground) हा शब्द अशुद्ध आहे, असे काही चोखंदळ व्युत्पत्तिवादी म्हणत होते. (दीपक) म्हणजे दिवा, तेव्हा ' नेत्र–दीपक ' (= डोळे दिपविणारा) ' अशुद्ध ' आहे, असेही त्यांचे म्हणणे होते. पण ' भूमिगत ' नि ' नेत्रदीपक ' यांचा नव्या अर्थी प्रमाण मराठीने स्वीकार केला आहे. ' मिलन ' (= भेट) ' मीलन ' (= मिटणे) यांमधील भेद संस्कृताच्या आधारे अनेक शुद्धिवादी आज अनेक वर्षे कंठरवाने सांगत आहेत. पण ' मीलन (= भेट) हा शब्द प्रमाण मराठीत थोरा-मोठ्यांनी रुळवला आहे. " वियोगार्थ मीलन होते, नेम हा जगाचा " असे गीत-रामायणामध्ये ग. दि. माडगूळकरांनीही लिहून ठेवले आहे.

तेव्हा, प्रमाण भाषा अंततः कोणी घडवून घडत नाही, लोकव्यवहारच तिचे अंतिम रूप त्या त्या काळात ठरवीत असतो, हे खुलेपणाने मान्य करून ही चर्चा येथे केली जात आहे.

लोकव्यवहाराने जर प्रमाण–भाषेचे अंतिम रूप ठरते, तर चर्चेला वाव कुठे आहे, असा प्रश्न उत्पन्न होतो. पण लोकव्यवहारातच भाषेचे कोणते रूप प्रमाण मानलेले आहे, हे काही ठिकाणी संदिग्ध असते; प्रमाण मानलेल्या रूपांतही अनेक पर्याय दिसू लागतात; मान्य लेखकांच्या नि वक्त्यांच्या लेखन–भाषणात असे काही उपयोग दिसू लागतात; की ज्यांचे अनुकरण ' प्रमाण ' म्हणून करावे किंवा नाही, अशा शंका येऊ लागतात; शिष्ट समजल्या जाणाऱ्या समाजातही काही भाषा–व्यवहार अशिष्ट आहेसे वाटू लागते; मिळून सर्वसामान्यतः प्रमाण मानलेल्या भाषेत विशिष्ट शब्द, विशिष्ट शब्दरूप, विशिष्ट रचना समाविष्ट करावी किंवा नाही, असा संदेह पडतो. मग, प्रारंभीच्या परिच्छेदात निर्देश झालेले ' प्रश्न ' समोर येतात. अशा संदेह-स्थलांतील ठळक ठळक संदेहस्थले निवडून त्यांची चर्चा करावी आणि या प्रश्नांच्या निरसनाला काही साह्य करावे असा या लेखमालेचा उद्देश आहे.

एकच विशिष्ट निकष लावून संदेहस्थलांचे निराकरण करता येईल असे वाटत नाही. कारण प्रमाण भाषा घडत असताना ती कळत नकळत अनेकविध उद्दिष्टे दृष्टीसमोर ठेवून घडत असते. या उद्दिष्टांत पुढील गोष्टींचा समावेश प्रामुख्याने करावा लागेल. (१) भाषेची कालसापेक्ष एकरूपता, (२) भाषेची स्थलसापेक्ष एकरूपता, (३) संज्ञापनाच्या नव्या गरजा, (४) बदलता भाषिक व्यवहार (५) व्युत्पत्ती, (६) व्याकरण, (७) सुलभता नि उपयुक्तता वगैरे.

' प्रेक्षक ' नि ' दर्शक ' यांपैकी ' प्रेक्षक ' शब्द चालू ठेवावा, असे जेव्हा म्हटले जाते, तेव्हा मराठीत ' प्रेक्षक ' रूढ आहे, मराठीची कालसापेक्ष एकरूपता ' प्रेक्षक ' म्हटल्याने टिकून राहील, अशी भावना अध्याहृत असावी. प्रमाण मराठीची स्थलसापेक्ष एकरूपता टिकावी, या हेतूनेच ' चालल्या गेले ' ' मायंदाळ ' ' छक्का ' (= नखरेल रूप-सुंदर पोरगा) ' वगैरे शब्द स्थानिक वा गटविशिष्ट भाषेत रूढ असूनही ते प्रमाण मराठीत फारसे स्वीकारले जात नाहीत. ' प्रकल्प ', ' प्रक्रिया ', ' अणुध्वम ', ' विनाशिका ', ' आयोजणे ' इत्यादी शब्द संज्ञापनाच्या नव्या गरजा लक्षात घेऊन प्रमाण मराठीत प्रविष्ट झालेले दिसता[illegible] बदलत्या भाषिक व्यवहारामुळे दादोबांचा ' मातक्या[illegible] मागे पडला आहे, तर ' दृष्टिकोन ' ' संपन्न होणे ' इत्य[illegible] पुढे आले आहेत. ' जळाऊ की जळावू ' ' लावून लाऊन ' ' शिष्ट की शिष्ठ ' इत्यादी प्रश्नांची उत्तरे 'जळ[illegible] ' लावून ' ' शिष्ट ' अशी दिली जातात. कारण शब्द-नेच्या दृष्टीने किंवा व्युत्पत्तीच्या दृष्टीने ती उत्तरे अ[illegible] सयुक्तिक ठरतात. 'करील' ' मरेल ' ही रूपे ग्राह्य ठ[illegible]

'करेल' 'मरील' ही रूपे अग्राह्य ठरविताना, त्याचे स्पष्टीकरण व्याकरणांच्या आधारे दिले जाते. म्हणजे, 'कर' सकर्मक नि 'मर' अकर्मक आहे, अशी कारणमीमांसा केली जाते. 'महापौर', 'नागरिक' इत्यादी शब्द रूढ झाले आहेत; कारण ते संज्ञापनाची नवी गरज भागवितात; म्हणजेच उपयुक्त आहेत. टेबल, जिलबी, मायक्रोवेव्ह इत्यादी (भाषाशुद्धिवाद्यांना थोडेफार त्याज्य वाटणारे शब्द) प्रमाण मराठीत वापरलेले आढळतात. सह-अस्तित्व, अणु-इंधन, गॅस-धारक इत्यादी 'सदोष' समासही प्रमाण मराठीत शिरलेले दिसतात; कारण ते मुख्यतः सुलभ आहेत. सारांश, अनेक कारणांनी प्रमाण मराठीत शब्दांचा किंवा शब्दरूपांचा किंवा रचनांचा प्रवेश होत असल्यामुळे एकच निकष लावून संदेहस्थळांचा विचार करता येणार नाही. त्या त्या संदेहस्थलांचे एकूण स्वरूप ध्यानी घेऊन, मगच त्या त्या संदेहस्थलाचा विचार योग्य निकष लावून करता येईल.

प्रमाण-भाषेतही काही विभाग असू शकतात, हे प्रारंभी ध्यानात घेतले पाहिजे. उदाहरणार्थ, गद्याची नि पद्याची प्रमाण-भाषा अंशतः वेगळी आहे. मध्ये, माजी, माझारी, मधे इत्यादी शब्दप्रयोगी अव्यय-रूपे पद्याच्या प्रमाण-भाषेत चालतात, पण गद्याच्या प्रमाण-भाषेत मध्ये, मधे ही रूपे चालली तरी माजी, माझारी ही रूपे चालणार नाहीत. गद्यातही लेखन-भाषा नि भाषण-भाषा यांची प्रमाण-रूपे थोडीफार भिन्न आहेत. उदाहरणार्थ, 'रामाने बरेच कच्चे असलेले फळ तोडले.' हे वाक्य प्रमाण-लेखन-भाषेत चपखल बसेल; पण 'रामानं बरंच कच्चं असलेलं फळ तोडलं.' हे त्या वाक्याचे रूपान्तरच प्रमाण-भाषण-भाषेत खपू शकेल. प्रस्तुत लेखमालेत आपण फक्त गद्य प्रमाण-भाषेचा विचार करणार आहोत; आणि त्यातही मुख्यतः लेखन-भाषेचा नि गौणतः भाषण-भाषेचा विचार करणार आहोत.

औपपत्तिक चर्चेपेक्षा व्यावहारिक चर्चेवर किंवा सूचनांवर या लेखमालेत भर द्यावा, असा बेत आहे. त्यामुळे, भाषेच्या नित्याच्या व्यवहारात जी संदेहस्थळे, प्रमादस्थळे ठळकपणे आढळतात ती हाती घेऊन त्यासंबंधी विवरण करावे, असा प्रयत्न राहील. अर्थात पुस्तके, मासिके, वृत्तपत्रे, नभोवाणी, दूरचित्रवाणी, विद्यार्थ्यांच्या वह्या, दुकानांच्या वगैरे पाट्या यामधून या लेखमालेसाठी साहित्य मिळावे, हे स्वाभाविक ठरेल. त्यामुळेच, उदयोन्मुख ग्रंथकार, पत्रकार, स्फुट लेखांचे नि वृत्तपत्रांतील 'वाचकांच्या पत्रां'चे लेखक, सार्वजनिक वक्ते नि निवेदक, शिक्षक, मराठीचे प्रगत विद्यार्थी वगैरे सर्वांनाच या लेखमालेचे थोडेफार साह्य झाले तर लेखमाला सार्थकी लागेल.

लेखमालेतील निष्कर्ष किंवा सूचना आज्ञास्वरूप असणार नाहीत, हे वर सांगितलेच आहे. अर्थात, निष्कर्षांवर किंवा सूचनांवर जी टीका होईल, उलट-सुलट चर्चा घडेल, तिचे सहर्ष स्वागतच होईल. या निष्कर्षांनी किंवा सूचनांनी विचारांना चालना मिळावी, विषय ढवळून निघावा नि प्रमाण-मराठीच्या उपयोजनात कोणाला काही मार्गदर्शन लाभले तर लाभावे, अशी इच्छा आहे. ते निष्कर्ष किंवा त्या सूचना भावी प्रमाण-मराठीत जशाच्या तशा अमलात येतील, अशी भाबडी आशा या लेखमालेमागे नाही.

२

सामासिक शब्द : लेखन आणि घटना

अलीकडे अनेक वृत्तपत्रांतून नि पुस्तकांतून सामासिक शब्दांतील पदे तोडून लिहिलेली आढळतात. मात्र पदे वेगवेगळी ध्यानात यावी म्हणून ती तोडून लिहावयाची आणि ती एकाच सामासिक शब्दाची अवयव म्हणून पुन्हा संयोग-चिन्हाने जोडून घ्यावयाची असा प्रकार दिसत नाही. इंग्रजीत सामासिक शब्दातील पदे तोडून लिहिण्याची प्रथाच पडलेली आहे. 'Party leadership crisis', 'Parliament session', five-hour meeting', 'security arrangement', 'office building', 'six-member panel', 'election strategy' वगैरे इंग्रजी सामासिक शब्दांच्या लेखनात ही प्रथा स्पष्ट होते. 'Body-guard', 'newsmen' वगैरे शब्दांच्या लेखनात सामासिक शब्दांतील अवयव संयोगचिन्हाने जोडून घेण्याची किंवा चिन्हाशिवाय चिकटविण्याची प्रथाही क्वचित सापडते. सामासिक शब्दांतील अवयव तोडून लिहिण्याची मराठीत जी रूढी पडत आहे ती इंग्रजीच्या कळत-नकळत होणाऱ्या अनुकरणाचा परिणाम असेल किंवा दुर्लक्षाचा नि शैथिल्याचाही परिणाम असेल. एका भाषाशास्त्रीय पुस्तकात त्या रूढीची सहज आढळलेली उदाहरणे अशी :

'व्याकरण लेखनामागच्या हेतूवर व्याकरणाचे स्वरूप अवलंबून असते', 'साहित्य महामंडळाने', 'अनुस्वार लेखनाचे महत्त्व', 'शुष्क पुष्परचना प्रदर्शन', 'प्रत्यय योजना', 'व्यवहार कोश', 'व्याकरण पुस्तकांच्या बाहेर', 'वाङ्मय लेखनाची भाषा', 'व्यक्ती...गुरुशिष्य

नात्याने ज्ञान आत्मसात करीत असते ', ' आरोह काल ' इत्यादी.

पदे तोडून लिहिल्याने ती एका सामासिक शब्दाची अंगे आहेत, हे वाचकाच्या चटकन लक्षात येत नाही आणि आकलनात थोडाबहुत व्यत्यय येतो. रेल्वेच्या तिकिट-घरात लावलेली पुढील पाटी बघा : ' कृपया तिकिट खिडकी सोडण्यापूर्वी तिकिटे व पैसे बरोबर तपासून घ्यावेत...' येथे, ' तिकिट खिडकी ' हा सामासिक शब्द जोडून लिहिला असता तर अर्थग्रहण अधिक सुकर झाले असते. या आधीच्या परिच्छेदातील सामासिक शब्द पुढीलप्रमाणे जोडून लिहिणे परंपरागत पद्धतीप्रमाणे योग्य ठरले असते.

' व्याकरण-लेखनामागच्या हेतूवर ' किंवा ' व्याकरण–लेखनामागच्या हेतूवर ', ' साहित्य–महामंडळाने ' किंवा ' साहित्यमहामंडळाने ', ' अनुस्वार–लेखनाचे महत्त्व ' किंवा ' अनुस्वारलेखनाचे महत्त्व ' ' शुष्कपुष्परचना–प्रदर्शन ' किंवा ' शुष्कपुष्परचनाप्रदर्शन ' वगैरे.

सामासिक शब्दांतील पदे जर जोडून लिहिली तर अर्थ-ग्रहणासाठी ती विलग करून घ्यावी लागतात आणि मगच सर्व सामासिक शब्दांचा अर्थ स्पष्ट होतो. म्हणजे पदे जोडून लिहिली तरी आकलनात काही व्यत्यय येतोच. तो टाळण्यासाठी, जरूर वाटल्यास, समासांतर्गत पदे त्यांच्यामध्ये संयोगचिन्हे घालून लिहिता येतील. या आधीच्या परिच्छेदात ती तशीही लिहून दाखवली आहेत.

सारांश, सामासिक शब्दांतील पदे तोडून न लिहिता सामान्यतः जोडूनच लिहावी, आणि जेव्हा आकलनसुलभते-साठी पदे विलग कळावीत असे वाटत असेल तेव्हा ती संयोगचिन्ह घालून जोडून लिहिण्याचा पर्याय उपलब्ध ठेवावा, हे योग्य दिसते. उदाहरणार्थ, राजमुकुट, गुरुशिष्य मीठभाकर, वाङ्मय-लेखन, संत–चरित्र-लेखन, शुष्क-पुष्प-रचना, व्यक्तित्व–विश्लेषण–चातुर्य, संगीत–नृत्य–काव्य–रसिक–शिरोमणी.

जेव्हा समासान्तर्गत पदांचा संधी होतो, तेव्हा संयोग-चिन्ह वापरता येणार नाही हे खरे आहे. उदाहरणार्थ, विकारासह (विकार+असह), पक्षाध्यक्ष (पक्ष+अध्यक्ष), कवीश्वर (कवी+ईश्वर) वगैरे.

मराठीत केव्हा केव्हा समासान्तर्गत पदांचा संधी न करण्याची चाल पडत आहे. उदाहरणार्थ, सह–अस्तित्व, अणु–इंधन, रेल्वे–उपरी–उपस्कर, नौसेना–अधिकारी, प्रगत–अध्यापनकेंद्र, जिल्हा–आरोग्य–अधिकारी, सहाय्यक आवेदक–अभियंता, पशु–आहार, स्त्रीमुक्ति–आंदोलन, अणु–ऊर्जा, आरोग्यसेवा–उपसंचालक. संस्कृताप्रमाणे संधी केल्यास सहास्तित्व, अग्निंधन वगैरे जे सामासिक शब्द तयार होतील ते उच्चार नि अर्थग्रहण या दृष्टींनी अवघड वाटतील. तेव्हा संधी न करण्याची ही खास मराठी लकब दिसते. ती सौकर्याच्या दृष्टीने आहे तशीच ठेवावी, सोड-ण्याच्या भरीला पडू नये, असे वाटते.

संस्थांची, अधिकार–पदाची, स्थळांची वगैरे सामासिक नावे लिहिताना त्यांतील अवयव तोडून लिहिण्याची बरीच रूढी आहे. उदाहरणार्थ, महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, केंद्रीय संशोधन सल्लागार, टाटा अणुविद्युत केंद्र, मध्य रेल्वे उपरी उपस्कर केंद्र कार्यालय, नौसेना सामग्री भांडार, महाराष्ट्र राज्य माध्यमिक व उच्च माध्यमिक शिक्षण मंडळ, महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथ निर्मिती मंडळ, श्रीमती नाथीबाई दामोदर ठाकरसी महिला महाविद्यालय, श्रीगणेश नागरी सहकारी पतपेढी, नगररचना आणि मूल्यनिर्धारण विभाग, इत्यादी. ही रूढी आता बरीच पडली आहे आणि ती सौंदर्य साधकही आहे. तेव्हा ती तशीच चालू ठेवणे इष्ट दिसते.

पण अशी नावे वाक्यात आल्यास नि त्यातील अवयव तोडून लिहिल्यास आकलनात थोडाफार व्यत्यय येतो, यात शंका नाही. तेव्हा अशी नावे वाक्यात आल्यास, किंवा चालू मजकुरात वापरावी लागल्यास, ती एकेरी अवतरणात लिहिणे सोयीचे होईल. वाटल्यास त्यातील अवयव संयोग-चिन्हाने जोडून लिहिता येईल. उदाहरणार्थ, ' महाराष्ट्र राज्य ' आणि ' महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ ' असली कामे हाती घेण्यास उत्सुक असत नाही. श्रीमती इंदिरा गांधी ' श्रीमती नाथी-बाई दामोदर ठाकरसी महिला महाविद्यालया 'च्या या कार्यक्रमास उपस्थित राहू शकल्या असत्या तर दुधात साखर पडली असती. (संयोग चिन्हाचा उपयोग करून: महाराष्ट्र-राज्य आणि महाराष्ट्र–राज्य–पाठ्यपुस्तक–निर्मिती–व संशो-धन–मंडळ असली कामे हाती घेण्यास उत्सुक असत नाही. श्रीमती इंदिरा गांधी श्रीमती-नाथीबाई–दामोदर–ठाकरसी-महिला–महाविद्यालयाच्या या कार्यक्रमास उपस्थित राहू शकल्या असत्या तर दुधात साखर पडली असती.)

अशा नावात येणारी ' व ' किंवा ' आणि ' ह्यासारखी उभयान्वयी अव्यये समासांच्या परंपरागत जोडणीमध्ये त्याज्य समजली जातात. पण ती सौंदर्य–साधक आहेत नि बरीच रूढही आहेत. तेव्हा त्यांचा स्वीकार करणे योग्य होईल. उदाहरणार्थ, नगर–रचना–आणि– मूल्यनिर्धारण–

विभाग, पाठ्यपुस्तक-निर्मिती-व-अभ्यासक्रम-संशोधन-मंडळ, कर-आकारणी-व-करसंकलन-कार्यालय, वगैरे.

समासात एकाच भाषेतील पदे यावीत, असा परंपरागत संकेत आहे. इंग्रजी-मराठी, इंग्रजी-संस्कृत, फारशी-मराठी यांसारख्या पदांचा समास झाल्यास तो विषम समजत आणि तो टाळण्याचा प्रयत्न करीत. जागृती-माळीण, स्व-मुल्गी, यति-तारू वगैरे समास विषम म्हणून त्याज्य होत, असे प्रा. रा. श्री. जोगांनी अभिनव-काव्यप्रकाशात म्हणून ठेवले आहे. (आवृत्ती ३ री, १९५१, पृ. २२५). पण आता अनेक विषम समास रूढ झाले आहेत. कायदे कौन्सिल हा केसरीकारांचा शब्द त्या काळी व्यवहार-साधक नि अर्थवाहक होता. पण त्यातील फार्शी-इंग्रजी विषम समासाने अनेक विद्वानांना तो आवडला नव्हता. आजच्या मराठीत जे विषम समास रूढ झाले आहेत त्यांनीही अर्थाचा निर्वाह होतो नि व्यवहार चालू राहतो. ते 'अशुद्ध' म्हटल्याने त्यांचे उच्चाटन होणे अशक्य आहे. तेव्हा ते मान्य समजावे. उदाहरणार्थ, रेल्वे कर्मचारी, पोलिस-महा-निरीक्षक, कोळसा-कॉर्पोरेशन, गॅस-धारक, टाळे-बंदी, बंदी-हुकूम, कामगार-संघटना, हद्दपारी-आदेश, रेल-रोको-आंदोलन, अर्ज-विक्री, इत्यादी. विषम समासांची निर्मिती टाळता आल्यास टाळावी. पण व्यवहार चालू ठेवण्यासाठी तशी निर्मिती अपरिहार्य ठरल्यास ती बेधडक स्वीकारावी.

परिषदेचे नवीन आजीव सभासद : ५ मार्च १९८७ ते ३१ मे १९८७ अखेर

पुणे विभाग : श्री. सदाशिव राजाराम पटाईत, श्री. नंदकुमार निकम, सौ. संगीता संजय जोशी, सौ. मथुरा जयप्रकाश कोरान्ने, डॉ. जयंत वष्ट, श्री. श्रीनिवास राजाराम भिंगारकर, श्री. शाम गोविंद रानडे, श्री. एस. जी. आंबेकर, श्री. दत्तात्रय रत्नपारखी, सौ. रेखा देशपांडे, सौ. प्रज्ञा अजय कुलकर्णी, श्री. माधव दत्तात्रय गोळे, सौ. शुभदा वसंत मराठे, श्री. महेंद्र नारायण पवार, सौ. माधवी भास्कर कोल्हटकर, श्री. श्रीकृष्ण रामचंद्र गोखले, सौ. शरयू चिंतामणि मोडक, श्री. सुधीर रामचंद्र आपटे, सौ. ललिता नारायण पालकर, सौ. विजया अनंत कुलकर्णी, श्री. अनिरुद्ध बनहट्टी, श्री. जयमाला शंकर सोहोनी, श्री. सोमनाथ पुंडलीक हेंद्रे, (बारामती) सौ. कुसुम रघुनाथ काकडे.

पुण्याबाहेरील

सोलापूर विभाग : श्री. शिवशंकर सि. वेटगिरी.

कोल्हापूर विभाग : सौ. पार्वती माधव कुलकर्णी, सौ. संध्या प्रकाश शिंदे, श्री. जनार्दन ज्ञानोबा गांधी, डॉ. अंबादास दिगंबर माडगूळकर.

श्रीरामपूर : सौ. स्मिता के. आव्हाड, श्री. मधुकरराव देशमुख, प्रा. स्नेहल नेने.

नाशिक विभाग : प्रा. रमेश वरखेडे (मालेगाव)

जळगाव विभाग : प्रा. होमचंद्र पं. चौधरी, प्रा. सुभाष आनंदा चौधरी, प्रा. शिवाजी ओंकार उमाळे, प्रा. शामकांत कुलकर्णी, श्री. शरश्चंद्र श्रीधर पुराणिक, (चाळीसगाव)

धुळे विभाग : डॉ. गंगाधर गणपती वार्चे, प्रा. सौ. पुष्पलता ग. मुंदाणकर, प्रा. पुरुषोत्तम पाटील, प्रा. सौ. चित्रलेखा आ. शिसोदे, (नंदुरबार) प्रा. सर्जेराव जयवंतराव भामरे (नंदुरबार)

बेळगाव विभाग : डॉ. बा. धों. रामपुरे.

रत्नागिरी विभाग : श्री. रतनलाल भंडारी, (दाभोळ)

मराठवाडा विभाग : श्री. वासुदेव मुलाटे (बीड), सौ. छाया महाजन (औरंगाबाद), प्रा. जी. एन. नदाफ (औरंगाबाद)

लोकवाङ्मयाचे भवितव्य / डॉ. यशवन्त मनोहर

आर्यपूर्व काळापासून भारतात लोकसंस्कृती नांदत आली आहे. आर्यांनी येथील आर्येतरांना आपल्याहून निराळे–परके म्हणून ‘ लोक ’ म्हटले. वैदिक आणि जन, वैदिक आणि लोक अशा दोन जीवनधारा वेदकाळात आणि वेदोत्तर काळात आपणास दिसतात.

लोकसंस्कृती ही मुळात इहवादी, देहवादी अशीच होती. ऐहिक जीवनाची आराधना करताना कथा-गीतांनी ती वसंतत होती. कृतिनिष्ठ आणि शब्द-स्वरनिष्ठ आविष्कार हा या संस्कृतीचा स्वभाव आणि जीवनाधार होता.लोकायत तत्त्वज्ञान या संस्कृतीच्या इहनिष्ठेशी अनुबंध साधूनच निर्माण झाले होते. आर्य इथे न येते तर या लोकसंस्कृतीचा पुढला प्रवास फारच निराळ्या पद्धतीने झाला असता असे म्हणता येते. कदाचित इहवादाच्या आराधनेच्या अंगाने आपल्या देशातील लोकसंस्कृती आणि हा आपला देश गेला असता तर युरोपातील कोणत्याही देशाच्या आधी या देशात आधुनिकतेचे मळे पिकले असते.

आर्यांनी आपला सांस्कृतिक प्रभाव येथील लोकांच्या मनात दृढ करण्यासाठी, आपल्या वैषम्यमंडित जीवनप्रणालीच्या प्रसारासाठी येथील आर्येतरांचे सांस्कृतिक, संचित वापरले. आणि येथील प्राकृत जनांच्या–लोकांच्या भाषांमधील गीते-गाथा-कथा संस्कृतात गेल्या. प्राकृतांचे हंडे रिकामे झाले आणि संस्कृत भाषेचे कंगालपण श्रीमंतीने नटले. संस्कृतीकरणाच्या या प्रक्रियेने आर्येतरांचे मोठे वाङ्मयीन धन आर्यांच्या हुकूमतीखाली आले. या प्रक्रियेत आर्येतरांचे महत्त्व उणावले आणि आर्यांचे महत्त्व वाढले. त्यामुळे ही सर्वच प्रक्रिया एका अर्थी सांस्कृतिक अपहरणाची प्रक्रिया ठरते.

अध्यात्माशी घेणे-देणे नसलेल्या या लोकसंस्कृतीला अध्यात्माची दीक्षा देण्याचा मोठा प्रयत्न शतकानुशतके आर्यपक्षियांनी केला. इहवादी लोकसंस्कृतीचा ऐहिक अंगाने विकास साधण्याचे प्रयत्न लोकायतिकांनी, बुद्धाने आणि महावीराने केले. पण त्या दिशेने विकास होण्याचे एका काळी खुंटले. अध्यात्माच्या मृगजळामागे लोकसंस्कृतीला धावायला लावण्याचे प्रयत्न काही प्रमाणात का होईना सफल झाले आणि त्या क्षणीच ऐहिकाची उक्त आराधना पराभूत झाली. जसे हत्यार तशी संस्कृती यासंबंधातील वि. का. राजवाड्यांचे विवेचन या संदर्भात लक्षणीय आहे. लोकसंस्कृतीत अध्यात्म शिरले आणि ते आपल्या शोषणाच्या सर्व लवाजम्यासह शिरले. आध्यात्मिकांच्या कर्मविपाकाने या देशाला अधोगतीच्या गहन डोहात बुडविले. या देशाची अनेक शतके नांगर फिरवून उद्ध्वस्त केली. लोकसंस्कृतीच्या मनात अध्यात्म व कर्मविपाक यांची प्रस्थापना करण्यात ज्या काळात आर्य यशस्वी झाले तो काळ या देशात परिवर्तनमारक, क्रांतीमारक मानसिकतेच्या प्रस्थापनाचा काळ ठरला. हजारो वर्षे लोळागोळा होऊन पडला होता असे ज्या समाजासंबंधी प्राचार्य गोपाळ गणेश आगरकर म्हणतात तो हाच समाज होय. इहवादी लोकसंस्कृतीला इहवादाच्या दिशेने प्रवाही करणे या देशाच्या तत्कालीन नेतृत्वाला शक्य झाले असते तर भारत आज रशियाच्या जागी असता. वैज्ञानिक प्रगतीच्या सर्वोच्च टिकाणी असता. पण अध्यात्माच्या अफूने या समाजात जे घडले ते आपल्या सुधारकांच्या लेखनातून आपण वाचू शकतो.

इंग्रजी राजवटीच्या प्रस्थापनेनंतर आपल्या देशात पुन्हा इहवादाच्या आराधनेला सुरवात झाली. भौतिक अभ्युदयाचा ध्येयवाद आणि बुद्धिप्रामाण्यवादाची दिशा आदरणीय करण्याचे प्रयत्न होऊ लागले. एका अर्थी हे बदललेले अर्थात विकसित भौतिक संदर्भ घेऊन मूळ लोकसंस्कृतीच्या मूल्यपरिसराकडेच जाणे होते. पण मधल्या काळात लोकसंस्कृती आपले मूळ इहवादी रूप गमावून बसली असल्याने तिला ही इंग्रजी राजवटीनंतर सुरू झालेली इहवादाची आराधनाही ‘ परकी ’ वाटली. हे विपरीत ‘ वाटणे ’ आपल्या समाजेतिहासात एखाद्या छळवादी प्रश्नासारखे सिद्ध झालेले आहे.

आपल्या लोकवाङ्मयाचे संकलन संशोधन इंग्रजांनी

प्रथम येथील समाजमन समजून घेण्यासाठी केले. पण आपल्याकडील मंडळींनी या साहित्याचे संकलन प्रारंभीच्या काळात भारतीय परंपरेचे वैभव, पूर्वदिव्य दाखविण्याच्या हेतूने केले. लोकवाङ्मयाचा उपलब्ध झालेला बव्हंशी भाग हा आपल्या देशातील खास सरंजामी जीवनव्यवस्थेचे भजन करणारा आहे. 'लोकसाहित्याचा खूप मोठा भाग अत्यंत हिडीस, कंटाळवाणा व जनतेच्या बुद्धीला मागे खेचून धरणारा आहे' असे दुर्गाबाई भागवतांचेही म्हणणे आहे. जनतेच्या बुद्धीला मागे खेचून नेण्याच्या लोकसाहित्याच्या सामर्थ्यामुळेच पुनरुज्जीवनवाद्यांना लोकसाहित्य अत्यंत मौलिक, उपयुक्त वाटणे साहजिकच होते. आधुनिकता आणि सुधारणा यांच्या विरोधात वरील वैशिष्ट्यामुळेच लोकसाहित्य वापरणे सहज शक्य होते. त्यामुळे एरवीचे पूर्वीचे अशिष्टांचे वाङ्मय आता पुन्हा वेदकाळातल्या प्रमाणेच शिष्टांच्या हेतूप्रीत्यर्थ वापरण्यात येऊ लागले.

लोकसाहित्य म्हणजे खरेतर सामान्य लोकांच्या सर्वांगीण जगण्या-मरण्याचा इतिहासच होय. राजेरजवाड्यांचा इतिहास म्हणजे निवडकांचा इतिहास. या इतिहासात सामान्य लोकांना स्थान नसते. राजेरजवाड्यांच्या इतिहासाच्या लेखी सामान्य जनता अस्तित्वातच नसते. पण लोकसाहित्य हा या सामान्य लोकांचाच इतिहास असतो. त्यात सामान्यांच्याच सुखदुःखांच्या लेण्या खोदलेल्या असतात. लोकसाहित्य हा प्रचंड समुद्रासारखा नव्हे, आभाळाएवढा आरसा असतो आणि लोकजीवनाच्या जगण्याच्या सकळ कळा त्यात प्रतिबिंबित झालेल्या असतात.

लोकसाहित्याच्या काही अभ्यासकांनी एक बाब आवर्जून नोंदविली आहे. ती ही की, पुढल्या काळात वाङ्मयाची निर्मिती असंभव आहे. आणि अलीकडच्या काही काळात आपण हे पाहतही आहोत की लोकवाङ्मयाची निर्मिती थांबलेली आहे. आणि उरलीसुरली थांबत आहे. मला वाटते हे साहजिकही आहे. इहविन्मुख प्राक्तनवादी भावभूमीवरील लोकजीवनाचा आविष्कार हा सरंजामी मूल्यांनी प्रभावित असलेल्या मनाचा आविष्कार होता. आता ती व्यवस्थाच मोडीत निघायला लागली आहे. आपली त्या व्यवस्थेने सिद्ध केलेली विवाहसंस्था, आपले सण-उत्सव क्रमाने इतिहासात जमा होत आहेत. लोकरूढी, लोकसमजुती, लोकश्रद्धा आता अत्यंत विघातक, लोकांना मानसिक गुलामगिरीत डांबून ठेवणाऱ्या खुळचट, मूर्ख श्रद्धा आहेत. लोकसंस्कृतीला पांगळे करणाऱ्या, आंधळे करणाऱ्या अंधश्रद्धा आहेत हे लोकांच्या मनावर क्रमाने ठसायला लागले आहे. 'जाते' जात चालले आहे. अशी स्थित्यंतरे सर्वच संदर्भात घडायला लागली आहेत. जे लोकवाङ्मय कालपर्यंत निर्माण होत होते तशा प्रकारच्या लोकवाङ्मयाचे उगमच आता क्रमाने बंद व्हायला लागले आहेत. नव्या भौतिक संदर्भांनी त्या कालच्या अंबाऱ्या वागवणाऱ्या लोकवाङ्मयाची आवश्यकताच मारून टाकली आहे. तेव्हा पारंपरिक अर्थाच्या लोकवाङ्मयाची निर्मिती पुढे होणे नाही. तो 'काल' आता परत येणार नाही. आपला समाजच आता एका निकराच्या संक्रमणकाळातून जातो आहे. (लोकसाहित्य म्हणजे लोकसंस्कृतीचा कृतिबद्ध आविष्कार आणि लोक-लोकवाङ्मय म्हणजे या संस्कृतीचा शब्द–वाणीमय आविष्कार. या लेखात वरील संकल्पना या अर्थानेच वापरल्या आहेत. हे कृपया लक्षात असू द्यावे)

लोकवाङ्मय मौखिकच असते. ते अलिखितच असते वा ते समूहनिर्मितच असते या बाबी लोकसाहित्याचा अभ्यासक्षेत्रातील केवळ अंधश्रद्धा होत. निखळ भाबडी कल्पिते होत असेच म्हटले पाहिजे. वरील बाबी लोकवाङ्मयाच्या अवश्योपाधी नव्हत. वरील बाबी जिथे नाहीत ते लोकवाङ्मयच नव्हे असे म्हणता येत नाही. वरील बाबींच्या उपस्थितीशिवायही लोकवाङ्मय अस्तित्वात असू शकते.

लोकवाङ्मयाची निर्मिती व्यक्तीच करीत असते. इथे प्रक्रिया घडते ती ही की ज्या जीवनजाणिवांनी समाजाचा मोठा भाग भारलेला आहे त्या जीवनजाणिवांनीच या निर्मात्या व्यक्तीचेही मन भारलेले असते.

लोकवाङ्मयाची निर्मितीप्रक्रिया अशी लक्षात घेतली म्हणजे लोकवाङ्मय आणि लौकिक वाङ्मय यातील सीमारेषा पुसट होऊ लागतात. विदग्ध-ललित साहित्याची, लौकिकसाहित्याची व लोकवाङ्मयाची निर्मिती करणारे मन एका विशिष्ट अशा समूहमनाचाच एक भाग असते. ललितसाहित्याची निर्मिती ही एका 'लोकवाङ्मयाचीच' निर्मिती असते. या एका महत्त्वाच्या निर्मितीप्रक्रियाविषयक विशेषापुरते तरी ललित साहित्य हे विशिष्ट अर्थाचे लोकवाङ्मयच असते. (युंगचा समूहमानसाचा विचार इथे अभिप्रेत आहे:) याच अर्थाने लोकवाङ्मय हे जीवनातील वेगवेगळ्या थरांचे असू शकते. ते शिष्टांचे असू शकते. अशिष्टांचे असू शकते. सामान्यांचे असू शकते. उच्चवर्णियांचे असू शकते. लोकवाङ्मय आध्यात्मिकांचे, प्रतिगाम्यांचे असू शकते तसे ते जडवाद्यांचे, विद्रोही– क्रांतीवाद्यांचेही असू शकते. लोकवाङ्मयाचे जसे समाजातील

स्तरांनुसार वर्ग पडू शकतात तसे त्याचे मूल्यसंदर्भातही प्रकार संभवू शकतात.

लोकवाङ्मयाची जोपासना, त्याचे पुनरुज्जीवन आणि पुनर्निर्मिती या गोष्टी करणारे आपल्या समाजातील बहुसंख्यांकांचे गट आता परिवर्तनाच्या प्रक्रियेत सहभागी होण्यासाठी प्रयत्नशील आहेत. हजारो वर्षे उपेक्षित जिणे लादले गेलेल्या दलित समाजाने आपल्या विद्रोही साहित्याची निर्मिती केली आहे. एका समता, स्वातंत्र्य, बंधुतानिष्ठ समूहमनाचे जीवनस्वप्न या साहित्यातून वादळासारखे साकार झाले. एका उपेक्षित-बहिष्कृत भारताचा गजर या साहित्यातून साकार झाला. संस्कृतीकुसाबाहेरील एका दुनियेच्या मनातील विद्रोह या साहित्यातून धगधगतो आहे. आदिवासी साहित्यातूनही एका पीडित विश्वाचा, अनाथ जखमांचा भेदक उद्घोष होऊ लागला आहे. अस्मिता कवटाळायला धावणाऱ्या प्रतिज्ञांचे ऊर्जायन आदिवासी साहित्यातून साकार होत आहे. ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करणारे साहित्य निर्माण होत आहे. हे साहित्य समाजपरिवर्तनप्रक्रियेकडे आपला मोहरा क्रमाने वळवीत आहे. बहुजनसमाजही साहित्य निर्मितीच्या प्रतिज्ञा घेऊन याच प्रक्रियेत सामील होऊ पाहत आहे. गती धीमी असेल, वेग मंद असेल पण दलित साहित्याप्रमाणेच सर्वकष विद्रोही क्रांतिकारी जाणिवेकडे बहुजनसमाज, ग्रामीण मन सरकण्याची प्रक्रिया जारी झाली आहे हे कबूल करावेच लागेल. याचा अर्थ असा की पुढे पारंपरिक अर्थाने लोकवाङ्मय निर्माण होण्याच्या शक्यताच अशक्य होऊ लागलेल्या आहेत. तशा शक्यता असलेला काळच हळूहळू पण निश्चितपणे विस्मृतीच्या दरीत कोसळत स्वतःला नष्ट करून घेत आहे. आणि परिवर्तनवादी मूल्यांची कास धरणाऱ्या वरील वाङ्मयीन हालचाली कमीअधिक प्रमाणात भौतिकवादी मूल्यांच्याच आश्रयाला जात आहेत. याचा अर्थ आपली लोकसंस्कृती परत ठिकाणावर येण्याच्या मार्गाला लागली असून आपल्या मूळ इहवादाला वंदन करण्याची शक्ती संपादन करायला लागली आहे. आणि मधल्या काळात तिच्यावर झालेल्या सरंजामी संस्कारांचे विसर्जन ती करीत आहे.

याचा अर्थ असा की कालचा मूल्याशय उरीपोटी वागविणाऱ्या लोकवाङ्मयाची निर्मिती होत नसली तरी लोकवाङ्मयाची निर्मिती बंद आहे असे नाही. आजचे लोकवाङ्मय लिखित रूपाकडे, जडवादी मूल्यांकडे, विद्रोही–क्रांतिकारी जीवनजाणिवांकडे सरकत आहे. लोकवाङ्मय आज मूल्यांतर करीत आहे. ते केवळ देहच बदलून घेत आहे असे नाही तर प्राणही बदलून घेत आहे. आजचे लोकवाङ्मय दृष्टीच बदलून घेत आहे असे नाही तर ते दिशाही बदलून घेत आहे. हे वाङ्मय भविष्य तर बदलून मागत आहेच पण वर्तमानही निर्जंतुक– निरोगी रूपात घडवू बघते आहे. असे लोकवाङ्मय आज दलित-आदिवासी निर्माण करीत आहेत. आणि ग्रामीण-जन या वाङ्मयीन चळवळींच्या द्वारा असे लोक-वाङ्मय निर्माण होण्याच्या शक्यता निर्माण होत आहेत. पुढचा काळ या दिशेने झेपावणाऱ्या लोकवाङ्मयाच्या निर्मितीचा आणि विजयाचा काळ आहे. अलिखित असणे, वा लिखित असणे, मौखिक असणे वा मुद्रित असणे, ते उच्चवर्गीयांचे असणे वा सामान्यवर्गीयांचे असणे या बाबी लोकवाङ्मयाच्या संदर्भात महत्त्वाच्या नाहीत. या बाबी फार ताणण्यात काहीही तथ्य नाही. तेव्हा त्यांचा आग्रह हा भाबडेपणाचाच सहोदर म्हणायला हवा. लोकवाङ्मयाच्या संदर्भातील प्रथम अट म्हणजे जी व्यक्ती हे वाङ्मय निर्माण करते तिची आस्था, तिची भावभूमी, अनुभव घेण्याची, त्याचे आकलन करण्याची तिची प्रकृती आणि त्याच्या आविष्कारार्थ वापराव्या लागणाऱ्या सामग्रीची नाळ एखादया समूहजीवनाशी रक्ताच्या नात्याने जोडली आहे की नाही हे पाहणे ही होय. त्या समूहाच्या जाणिवांची अधिष्ठाने, मार्गदर्शक तत्त्वे बांधिलकी म्हणून ती मानते की नाही व आधुनिक काळात निर्माण होणारे वाङ्मय म्हणून हे वाङ्मय आधुनिकत्वाच्या आशयाला, ध्येयस्वप्नाला, उपेक्षितांच्या बंधमुक्तीच्या ध्येयस्वप्नाला साकार करते की नाही ? हे पाहणे आज लोकवाङ्मयाच्या संदर्भात आवश्यक आहे.

बदललेल्या संदर्भाप्रमाणे लोकवाङ्मयात नवी शब्दरूपे येतात. वस्तुनामे येतात. नवी भावनेये येतात. आणि एवढ्यामुळे लोकवाङ्मय परिवर्तनशील- विकसनशील आहे, असे म्हटले जात असते. पण एवढ्यावरूनच लोकवाङ्मयाला परिवर्तनशील म्हणण्यापेक्षा आशय, जीवनमूल्ये यांचा गाभा सरंजामीच असल्याने लोकवाङ्मयाला अपरिवर्तनशील का म्हणू नये असा प्रश्न आहे. कालवरचे लोकवाङ्मय हे प्रकृतितः स्थितिवादीच होते. असे असले तरी लोकवाङ्मयातून आदिम मानसच व्यक्त व्हावे, सरंजामी मूल्ये व श्रद्धाच व्यक्त व्हाव्यात असे समजण्याचे काहीही कारण नाही. लोकवाङ्मयाच्या संदर्भातील खरा–तात्त्विक मुद्दा एका विवक्षित जीवनस्तराचा हुंकार शब्दातून बांधणे हाच आहे. समाजजीवनजाणिवांनी नियंत्रित झालेल्या

लोकसमूहाची स्पंदने शब्दातून फुलविणारा लेखक हा 'लोक-लेखकच' ठरतो. आपली परंपरागत लोकसंस्कृती म्हणजे या देशातील शोषित जनताच होय. तिला आपल्या गुलामीच्या बेड्या अलीकडेपर्यंत अलंकारवत वाटल्या. म्हणून तर सरंजामी जीवनमूल्यांची आत्मघातकी भक्ती या संस्कृतीने हजारो वर्षे लोकवाङ्मयातून केली. चीन, रशिया या देशातील लोकवाङ्मयात वर्गसंघर्षाच्या ज्वाला फुलल्या. आपल्याकडे हे मागील हजारो वर्षांत झाले नाही. असे काही होणेच इथे थांबलेले होते. आता अशा प्रक्रियेला प्रारंभ झाला असून आपल्या साहित्याचा संतकाळात असलेला एकजिनसीपणा संपुष्टात यायला लागला. हे इंग्रजी राजवटीच्या प्रस्थापनेपासूनच व्हायला लागल्याने आपल्या साहित्यात शांतिपर्वाबरोबरच एक अशांतिपर्वही सुरू झाले. आपला समाज व साहित्य मूल्यमंथनाच्या प्रक्रियेत उतरले. सरंजामी मूल्यांचे भजन करणारी लोकसंस्कृती क्रमाने आता प्रबोधनाच्या वाटा जवळ करू लागली आहे. आता या संस्कृतीच्या विविध दालनातील साहित्यिक त्या जीवनभागाला साहित्यात समूर्त-सरूप करीत आहेत. काही संदर्भात रंजनात्मकता, श्रमपरिहारक्षमता आज-उद्याच्या लोकवाङ्मयात असेलच हा वादाचा मुद्दा नाही. पण व्यवस्थापूजक लोकवाङ्मय आणि व्यवस्थाभंजक लोकवाङ्मय अशी लोकवाङ्मयाची वर्गवारी करणे अटळच आहे. एवढेच नव्हे तर यापुढल्या काळात लोकवाङ्मय व ललित–विदग्ध वाङ्मय यांच्यामध्ये परंपरा उभी करते तशी भिंत उभी करण्याचीही गरज नाही. या दोन्ही साहित्यविश्वाच्या, त्यांच्या निर्मितीच्या प्रक्रिया जवळ येत आहेत. येणे अटळही आहे. असे होण्यातच आजउद्याच्या साहित्याच्या मौलिकतेचे संदर्भही दडलेले आहेत.

आजच्या लोकवाङ्मयाचा आविष्कार आजचे दलित साहित्य, आदिवासी साहित्य यांच्याद्वारा होत आहे. बहुजन समाज आणि ग्रामीण समाज या साहित्यव्यवहारातूनही आजचे लोकवाङ्मय साकार होण्याच्या शक्यता दिसत आहेत. जातीअंताचा लढा, अंधश्रद्धांच्या अंताचा लढा, वर्गसंघर्ष आज उद्याच्या आपल्या लोकवाङ्मयातून साकार होऊ घातला आहे. विद्रोहाचे–क्रांतीचे अग्निध्वज फडकावीत निघालेले हे वाङ्मय आजचे लोकवाङ्मयच होय. उद्याच्या लोकवाङ्मयाची हीच दिशा आहे. या दिशेने जाणाऱ्या लोकवाङ्मयलाच उज्वल भवितव्य आहे. पुढील काळ त्याच्याच विजयाचा आहे.

साभार स्वीकार
कविता

गीतार्थगुंजन : आ. शा. गोवईकर; शकुंतला गोवईकर, पुणे ३८; १९८७; रु. ३० * **अक्षरगंध** डॉ. सदाशिव जावडेकर; पुरंदरे प्रकाशन, पुणे ३०; १९८७; रु. १५ * **फुलोरा**; आनंद कुलकर्णी–संपा; अस्मिता कुलकर्णी, इचलकरंजी; १९८७, रु. १२ * **तू** : विनायक वाघमारे; चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर. १९८७, रु. २० * **सद्गुरु सीताराम महाराज चरितामृत** (ओवीबद्ध चरित्र); प्र. रा. क्षीरसागर; धर्मसेवा प्रकाशन, सोलापूर; १९८६; रु. ६ *

साभार स्वीकार
कथा

भंपकराव बाताडे व इतर गोष्टी; नी. र. वऱ्हाडपांडे; सुरम्य, हिंदुस्थान कॉलनी,नागपूर; १९८६ रु. ३० * **सूर्य उगवलाच नाही**; नयना आचार्य; नयना पब्लिकेशन्स, ठाणे २; १९८७ रु. ६० * **आनंदाचे डोही** : डॉ. माधव पोतदार; स्वप्नगंधा प्रका. पेण; १९८६; रु. ३५ * **झरोका** : लक्ष्मण लोंढे; रविराज प्रकाशन, पुणे ३०; १९८७; रु. २४; * **अधिक खसखस पिकवा**; पद्माकर गोवईकर; रविराज प्रका. पुणे ३०; १९८७, रु. ३५ * **कटथ्रोट** : अनंत मनोहर; रविराज प्रकाशन, पुणे ३०; १९८७ रु. २५ * **बैलांचा गोंधळ**; लीलाधर हेगडे; श्रीविद्या प्रका. पुणे, ३०; १९८७ रु. ४० * **विश्वकर्म्याचे विश्व** : सुरेश मथुरे; पॉप्युलर प्रका. मुंबई; १९८५, रु. ४० * **सप्तरंग** : मुकुंद बापट; डॉ. करंजगावकर माहीम, मुं. १५; १९८७, रु. २० *

आरती प्रभूंची कविता : "मनाचा दगड"– एक आकलन / डॉ. शशिकान्त लोखंडे

: गेले द्यायचे राहून
तुझे नक्षत्रांचे देणे
माझ्यापास आता कळया
आणि थोडी ओली पाने.
: आलो होतो हासत मी
काही श्वासांसाठी फक्त;
दिवसांचे आता ओझे
रात्र रात्र सोशी खन्त.
: आता मनाचा दगड
घेतो कण्हत उशाला
होते कळ्यांचे निर्माल्य
आणि पानांचा पाचोळा...

३१·५·१९५९

(जोगवा : पृ. १०९ प. आ. १९५९.)

आरती प्रभूंची 'मनाचा दगड' ही एक चिंतनखोल पण शोकात्मानुभावाची कविता. एका अनाम वेदनेचं मार्दव सांगणारी मन–कोंबाची ही एक लवलव आहे.

मानवी जीवन हे एक अनाकलनीय गूढ आहे, न सुटलेलं एक कोडं आहे. अशा गूढाला, कोड्यांला समजून घेण्याचा प्रयत्न म्हणजे ही कविता.

या कवितेतील दुःखानुभवाच्या प्रत्ययानं नकळत मूक व्हावं अशी ही कविता. चांदणं दुःखद झाल्यावर 'खोल जलाविण काय असावे वेदनेहुनी दुसरे !' असलं काही तरी प्रकट करणारी ही कविता, या कवितेतून रूपाकाराला येणारं दुःख हे लौकिक नाही. ते आहे पारलौकिक.

'विचित्रसे दुःख भोगिता गगन तेच लुकलुके नक्षत्रांतूनी' असं नियतीकृत दुःख भोग प्रकटणारी ही कविता. नियतीच्या निर्दय करणीनं सारं जीवन उद्ध्वस्त आहे. त्यात विसंगती, ओंगळपणा, विद्रुपता, असहायता इत्यादी आहेत. त्यामुळं जीवनमूल्यांचा, निर्मितीमूल्यांचा ऱ्हास झालेला आहे. श्रद्धेची जागा अश्रद्धेनं घेतली आहे. परिणामी पोकळी निर्माण झाली आहे. आणि अशा मूल्यहीन जगात कवीला रमायचं नाही. अशा जगातच त्याच्या 'मनाचा दगड' झाला आहे. हे 'दगडी मन' म्हणजे आघात सोसल्याची परिणामी परिसीमा आहे. हे स्वतःचं दगडी मनच तेवढं सोबतीला उरलं आहे. कण्हायला आधार आहे, तो याच मनाचा. या मूल्यहीन जगात आपलं मन संवेदनरहित–दगडी झालं. या संबंधीचं हे कण्हणं आहे. हेच दगडी मन घेऊन कण्हत जगणंही सुरूच आहे. पण हे जगणं मरणवत आहे, याची जाणीव कवीला आहे. निर्मितीशिवाय मन म्हणजे दगडी मन.

'ढग मोठे, गाणे मोठे, आकाशसुद्धा त्याहून मोठे' असणारे हे पल्याडचे 'भव्यदिव्य' जग अल्याड जगता येत नाही. कवी कुणा अज्ञाताला साद घालतो आहे. म्हणून 'शून्यातल्या निळाईला, साद घाली मन, आणि उठे पडसाद चांदणे होऊन, अशा मौनी घडतसे कवितेची व्यथा.'— त्यातून त्याला हा अनुभव येतो आहे. निर्मितीच्या मूक पडसादातून फक्त वेदनांचंच गाणं आहे. 'जन्मभर भोगावी ही निर्मितीची व्यथा' अशी त्याची अपेक्षा आहे. पण ह्या व्यथेऐवजी कवीला लौकिकातील व्यथा तीव्रपणे जाणवते. आणि—

'होते कळ्यांचे निर्माल्य
आणि पानांचा पाचोळा'

अशी अवस्था मागे उरते. जणू काय—

'तेव्हापासून ठणकत आहे
खोल नभातून बधिर चांदणी.'

मनाच्या मनातल्या तमातून ठणकणारी चांदणी बधिरच आहे, तमामुळे चांदणी निष्प्रभ आहे. जीवनदुःखामुळे स्वप्ने मलुल आहेत, हे असह्य आहे. या वेदना थरथरताना कळ्यांचं निर्माल्य होताना, पानांचा पाचोळा होताना प्रतिमांकित मनाचं चांदणं गहिरं, दुखरं न झालं तरच नवल !

जीवनार्थाचा शोध घेताना कवीला जाणवतं—

'गेले द्यायचे राहून
तुझे नक्षत्रांचे देणे'

हे असं, मग जाणवतं—

'व्यर्थ आला प्यांया सारे
मिळाला न माझा ओठ
सुखे उरलासे नेत्रे
मुळाहून कडू घोट'...ते असं

या कडू घोटामुळेच—

दिवसाचे आता ओझे वाटू लागते. हे कुणाचं ओझं ! कुणाच्या खांद्यावर ! हा संभ्रम एकीकडं तर एकीकडे—

'अथांग व्हावे
श्वासाश्वासातून तळाला'

ही उत्कट अपेक्षा. संभ्रम आणि अपेक्षा यांमधील ताण वाढत जातो आणि—

'आलो होतो हांसत मी
काही श्वासांसाठी फक्त' अशी अगतिकता येते यातून—

'पान पान ओघळून
झाली मोकळी डहाळी'— असं विलक्षण घडतं— हे डहाळीचे रीतेपण, कोरडेपण म्हणजे निर्माल्याची तृप्तावस्था नव्हेच, ओंजळ प्राशण्यासाठी किंवा ओतण्यासाठी भरलेली नाही.

'एकच ओंजळ भरताभरता उभा जन्म हा होत रिता' सृजनाची घडपड करता करता सारं आयुष्यच स्वतःहून निसटून जातं, एक विलक्षण रितेपणा भरून रहातो, यातूनच 'मनाचा दगड' या कवितेतील शोकात्मभाव सर्व कंगोऱ्यांनी व्यक्त होतो.

पहिल्या दोन ओळीत 'देणे' न दिल्याची खंत आहे. हे देणे 'निर्मिती'चे आहे. देण्यासारखं फारसे जवळ काहीच नाही, कारण निर्मितीचा अंकूर मूल्यहीन जीवन-व्यवस्थेमुळे करपून गेला आहे. निर्मितीशील मन 'दगड' झालं आहे, तरीही—

'माझ्यापास आता कळ्या
आणि थोडी ओली पाने'

असा हळवा आशावाद आहे. कवीने 'कळ्या' आणि 'ओली पाने' ह्या दोन प्रतीकांची सुंदर योजना केली आहे. 'कळ्या' हे सृजनाचे प्रतीक, 'ओली पाने' हे सृजन—संवर्धनाचं प्रतीक.

कळ्यांमध्ये बीजं आहेत 'फुलण्याची' तर 'ओल्या-पाना'त अर्थ आहे तो कोवळीकतेचा...ताज्या जखमांचा. पानांची 'ओलसरता' आणि कळ्यांची 'अलवारता' यात विलक्षण नातेसंबंध आहे तो प्रफुल्ल निर्मितीचा.

—ही तशी एक अवस्थाच एकीकडे.

तर एकीकडे—

'होते कळ्यांचे निर्माल्य
आणि पानांचा पाचोळा'

अशीही अवस्था. आशावाद आणि वैफल्य यातील हा द्वन्द्वशील ताण. निर्मितीचे रूपांतर निर्माल्यात होते, कोवळ्या अर्थपूर्णतेचे अर्थान्तर शुष्कतेत होते. याचा अर्थ असा की, सारं सृजनच भंगून जातं आहे. हे कवीला तीव्र दुःख देणारं आहे.

'दिवसाचे आता ओझे
रात्र रात्र सोशी रक्त'

दिवसरात्र, जगणं-मरणं, फुलणं-गळणं सारं काही असह्यच. 'दिवस'च 'ओझं' व्हावा आणि रात्र 'रक्त-शोषक' व्हावी हा एवढाच कवीच्या जीवन-परिसरातील विपरीत अर्थ आहे.

दिवसांची शुष्कता पाचोळयाशी नातं सांगते, रक्तशोषक रात्र निर्माल्यवत् कळ्यांशी संबंधित होते. 'हसणं-कण्हणं', 'निर्मिती-निर्माल्य' यातील हे भयनाट्य आहे. तरीही.

'आलो होतो हासत मी
काही श्वासांसाठी फक्त'

एवढीच कवीची माफक अपेक्षादेखील पूर्ण झाली नाही, उलट

'आता मनाचा दगड
घेतो कण्हत उशाला'

हे असं वाट्याला येतं. म्हणून हे चित्र आहे अपेक्षा-भंगाचं, जगणं हे शेवटी निर्मितीशिवाय जगणं आहे, म्हणून ते दगडी मनाचं जगणे आहे, कळ्यांचं निर्माल्य पहात जगणे आहे, ओल्या पानांचा पाचोळा पहाणे, हे जगणे आहे. स्वतः निर्मितीरहित होऊन, निर्माल्यवत्, पाचोळया-गत जगणे आहे. हे जगणे मरणच आहे.

'हरपले श्रेय', 'मधुघट' या कवितांमधून केशवसुत, भा. रा. तांबे जी मनोवस्था करतात, रसिकांना काहीच देता न आल्याची जी खंत व्यक्त करतात, तशीच मनो-वस्था आणि खंत आरती प्रभू यांनी 'मनाचा दगड' या शोकात्म कवितेतून व्यक्त केली आहे.

□

ग्रंथपरीक्षण

: १ :

आभाळ मातीच्या ध्यासाची अर्थपूर्ण कविता–'अक्षर'

सुलभा हेर्लेकर

धारा प्रकाशनने काढलेला 'अक्षर' हा डॉ. सुहासिनी इर्लेकर यांचा काव्यसंग्रह. डॉ. इर्लेकर यांची ग्रंथसंपदा तशी बरीच आहे. 'तृप्ती' या काव्यसंग्रहानंतर 'अक्षर' हा कवितांचा संग्रह मधल्या २० वर्षांच्या कालावधीनंतर प्रसिद्ध झाला आहे. खरं म्हणजे सुहासिनीबाई या संशोधक वृत्तीच्या कवयित्री ! जनाबाईंचे अभंग असो अगर महदंबेचे धवळे असो. किंवा इतर कुठल्याही काव्यावर समीक्षा करताना त्यांची काव्यात्म तरल वृत्ती जागरूकतेने शोध घेते. त्यांच्यातले हळूवार कविमन या संशोधनकार्यात परखड बनत नाही तर त्यातल्या निष्ठांचे चिंतन करून अभ्यासकाला एक आध्यात्मिक मार्ग दाखविण्याचे सजग भान देते. म्हणूनच त्यांची कविता वाचत असताना या शोधातल्या बीजांचे संदर्भ नकळतच मनात उमटत राहतात आणि ही आभाळमातीतून उगम पावलेली कविता मनात तरंग उठवून जाते. नुसत्या तरंगावर अधांतरी राहाण्याचे ही कविता नाकारते आणि मग निसर्गाच्या सूक्ष्म संवेदना टिपताना मानवी मनाच्या वैभवाला त्या एक मुलायम सतेज असा शब्द सोहळा प्रदान करतात.

कवीचे जीवन आणि त्याची काव्यसृष्टी यात एक संबंध असतो. त्या संबंधातूनच कवीचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान दिसून येते. म्हणूनच निसर्गाच्या उगमाच्या स्थानी असलेली माणसांची मातीची घरं कवयित्री विसरत नाही. आभाळ, माती आणि हिरव्या झाडांचा रंग यांच्या प्रतिकांतून सुहासिनीबाईंची कविता आकार घेते. आणि आजच्या कुठल्याही आक्रस्ताळेपणाला, आक्रोशाला दूर सारून गूढ प्रतिमांच्या आवर्तनात न सापडता शब्दांच्या माहेरी विवेकाने संपन्न होत जाते.

एखाद्याला मूळचेच अंगभूत रंग लावण्य असावे तशी ही कविता. या ओळी बघा.

"कसे स्पर्शशिल आकाशातिल सुनील मार्दव !
कसे हुंगशिल मेघामधले श्रावणमार्जन !
किंवा ती हिरवी लवलव...त्यावर ती फुलपंखी मलमल
ती थरथरती वलये पाण्यावर सोज्वळ...।।

इत्यादी त्यांच्या काव्यओळी रंगाच्या मुक्त लकेरीच भासतात. 'पाहतेय एक सूर्यपक्षी चोचीत किरण घेऊन येताना' अशी कवी मनाला आलेली काव्यात्मक अनुभूती ही कवयित्रीच्या मनाशी एकरूपता पावली आहे. बालकवि बोरकर, इंदिरा संत या श्रेष्ठ कवींप्रमाणेच या कवयित्रीला निसर्ग सदैव खुणावत असतो. जगण्याच्या अर्थामधून मानवी दुःखालाही ते वाचा फोडते. दिशाचक्रातून अल्गद उतरलेले झाड कोणत्याही क्षणी झेपावेल असे बेभरवशाचे त्यांना वाटते.

'रूपांतर' ही या संग्रहातील मातीचे नाते सांगणारी कविता मला त्यातील सहजतेने आणि माणसाच्या सहज प्रवृत्तीला साद देणारी म्हणून महत्त्वाची वाटते.

'मातीच्या शरीरांना
मातीचे मन लोंबणारी
दिवसा दडून अंधारात
कबंधच वावरणारी'

अशा शब्दांतून, मानवी दैन्याचे शोषणाचे एक चित्र त्या सहजपणे उभे करतात. त्यात कुठे अभिनिवेश नाही. मातीच्या घरात त्या मातीचे हात रांधणारे, मडक्यातून काहीबाही मातीमोल शिजणारे, अशा शब्दांतून आजच्या सामाजिक स्थितीचे नेमके वर्णन त्या करून जातात. या

मातीच्या घरात जाऊ नये असं सांगून स्वतःच त्या मातीच्या घरात मातीचे डोळे घेऊन वावरणारी ही कवयित्री मानवी दुःखांना डावलते, फुंकरते, तरीही तिच्यातल्या वृत्तीचा निसर्गाने मांडलेला उत्साह कमी होत नाही. याच डोळ्यांनी निसर्गही तिच्या कुशीत येतो तेव्हा त्यालाही ती अतीव मायेने जवळ करते.

'असे आजचे आभाळ
दिशा भरून रानाचे
रात भरून झाडाचे !

असे आभाळ कवेत घेताना मातीवर पाय रोवून असण्याचे एक भान कवयित्रीला सदैव लपेटलेले आहे.

कवयित्रीला मुळातच गेयतेचे देणे लाभलेले असल्याने गजल, गीतातून, विरह साकार होतो.

'बोलू नकोच आता तू शब्दही फितूर झालेले.
ओठावर गोठविलेले ते सूरातून पालवलेले,

असे रुसणे आहे. तसेच 'झनन झांजरा, पवन बावरा, दरवळून राहिला स्वरात मारवा !' असा जगण्यातला दरवळही आहे.

कवयित्रीला, भगवे मौन, काळा निवान्त, दगडी मखमल, अशा विरोधी प्रतिमांचा ध्यास आहे. तसेच पुष्कळदा अतिशय गद्यप्राय वाटणाऱ्या शब्दांचेही वेड आहे. हे गद्यशब्द मात्र या कवितेला खूपदा पेलवत नाहीत. मग कविता तडकते. साहित्यात असलेल्या मुळाशी जे सौंदर्य असते त्यानेच त्याची प्रत्ययकारिता दर्शविलेली असते.

काव्यविषयक भूमिका ही ज्याची त्याची स्वतःची असते. कवितेचा प्रपात अनुभवाच्या झळाळीकडे न होता तो अर्थपूर्णतेकडे व्हावा या दृष्टीने बघितले तर सुहासिनी बाईंची कविता अर्थपूर्णतेकडे झुकते. त्यांच्या निर्मळ मनाची साक्ष त्यांच्या प्रत्येक कवितेतून होते. तशी त्यांच्या स्त्रीत्वाचे पडसादही कविता भास करून देते. 'प्रतीत' गुणगुणून, युगान्त, वस्ती इत्यादी कविता सामाजिक आशयाच्या असल्या तरी कवयित्रीचे मन निसर्गाच्या देखण्या रूपात अधिक रंगलेले दिसते.

उमलून येईल क्षितिजफूल
एक दिवस दिशांत

किंवा 'वहरून वहरून झाड जाईल.

हरवून पानाफुलात' अशा पल्लवित करणाऱ्या ओळी त्या लिहून जातात. प्रेमाचा साचेबंद अनुभव व्यक्त करूनही त्यांच्या कवितेची वीण कुठेतरी अंतर्गत भावनेशी जुळलेली वाटते. प्रेम आणि व्यथा यावर सच्चेपणाची एक झालर आहे. अंधारातही एक धून, एक सूर पेरून देण्याची किमया सुहासिनीबाईंच्या शब्दांना अवगत झालेली आहे. आभाळ, माती, सूर हे त्यांचे पथदर्शक आहेत. 'तीवर' 'चंद्रकंस', 'पहाटेचे गाणे' अशा या संग्रहातील कितीतरी कविता मन वेधून घेणाऱ्या आहेत. परिपक्व भानाच्या अंतर्मुखतेत आलेली ही कविता जेव्हा तुम्हाला 'कोणते गाणे गाऊ पाखरांनो ?' हा प्रश्न विचारते आणि 'कसे उतराई व्हावे फुलांनी ऋण किरणांचे' असे सांगते तेव्हा मानवी मनाच्या तळाशी असलेले एक निसर्गसृजनशीलतेचे तत्त्वच सांगून जाते. आणि मग

'आभाळाचे गर्भरेशमी रंग उटून तुम्हीच तर सोहळे पुरवलेत.' हे सांगते तेव्हा आशादायक शकुनाची ही नांदी आहे हे जाणवते.

'ती अजून येते जाते
तळरानी गाणे घुमते
पाण्यात राजहंसाचे
प्रतिबिंब डहुळुनी जाते.'

अशा तळमनातल्या ओळींनी ही कविता स्वरांच्या लिपीतून झंकारत येते. तेव्हा कवयित्रीचे मातीशी सांगणारे नाते आपलेही होते. आणि आभाळमातीची ही कविता भविष्यकाळाच्या उंचीला साद देते.

['अक्षर' : कवयित्री सुहासिनी इर्लेकर, धारा प्रकाशन औरंगाबाद.]

: २ :

भोवरा : एका ध्येयनिष्ठाची असफल कहाणी

डॉ. शरद अभ्यंकर

'तू वैद्यकीय शिक्षणासाठी का प्रयत्न करतो आहेस किंवा हे शिक्षण का घेतो आहेस' असे विचारल्यावर सर्वजण निरपवादपणे या क्षेत्राची आवड, समाजसेवेची संधी, असली छापील उत्तरे देतात. पण निरपवादपणे या प्रत्येकाच्या मनातील हे शिक्षण घेण्याचा खरा हेतू असतो तो ही पदवी प्राप्त होताच भरपूर पैसा, मानमरातब आणि नावलौकिक

अनुक्रमणिका





मिळतो, तो मिळवण्याचा. डॉ. कशाळीकरांच्यासारखा एखादाच खरोखर समाजाचा विचार करून सामाजिक दुरवस्थेची मूळ कारणे शोधून ती दूर करण्यासाठी धडपडणारा तरुण या विद्यार्थ्यांच्या कळपात विद्यार्थी दशेपासूनच वेगळा दिसू लागतो. जास्तीत जास्त गुणांनी लवकरात लवकर पदवी प्राप्त करणे आणि आवडीच्या (किंवा खरे तर जास्त पैसा देणाऱ्या) क्षेत्रात पदव्युत्तर अभ्यासक्रमाला प्रवेश मिळवणे यासाठी धडपडणाऱ्या विद्यार्थ्यांमध्ये या पदवीचीही किंमत वाटेनाशी झालेला, वरिष्ठाची विनाकारण बोलणी ऐकून न घेता त्यांनाच सुनावणारा, दिवस रात्र सामाजिक शोषण, त्यावर उपाय, मार्क्सवाद असल्या चर्चा करीत बसणारा इसम वेडा नाही तरी वेडसर वाटणे साहजिकच ठरते. त्यामुळेच इंटर्नशिपचा काळ हा स्वच्छंदपणे वागडण्याचा आयुष्यातील सुवर्णकाळ होय अशी सर्वसामान्य वृत्ती असणाऱ्या समुदायात या डॉक्टराने श्रमिक शिक्षण शिबिर भरवणे आणि रेशन दुकानदाराविरुद्ध मोर्चा काढणे या गोष्टी असामान्य वाटतात.

या सर्व गोष्टी करीत असतानाही 'अन्याय आणि शोषणाविरुद्ध लढणे ही वाटते तेवढी सोपी गोष्ट नाही.' 'नुसती समाजातील लढाऊ वृत्ती जागृत करणे सोपे, पण दीर्घकालीन कार्यक्रम आणि जीवनविषयक तत्त्वज्ञान विकसित करणे जास्त महत्त्वाचे.' अशी प्रांजल कबुलीही लेखक देतो. मी केलेल्या सर्व गोष्टी बरोबरच होत्या, चुकले ते इतर सर्व, अशा छापाची आत्मचरित्रे वाचण्याची सवय असल्यामुळे हा स्पष्टवक्तेपणा लेखकाशी जास्त जवळीक साधण्यास मदत करतो.

त्यामुळेच एक वयस्कर विधवा स्त्री लैंगिक सुखाच्या आशेने त्याच्याशी लगट करू पाहते हा अनुभव त्याला हादरवून सोडतो. 'भांडवलशाही शोषणामुळेच समाजातील सर्व वाईट गोष्टी घडतात.' या सिद्धांताच्या चौकटीत हा अनुभव ठोकून बसवताना लेखकाला बरीच कसरत करावी लागते. त्यामुळेच तो 'माझे स्वतःचे राजकीय आणि सामाजिक विचार परिपक्व झाले नव्हते, दृष्टिकोण परिपूर्ण नव्हता,' अशी कबुली देतो.

अशा परिस्थितीत हे तिघे डॉक्टर भाऊ आगेलीसारख्या कोकणातल्या आडगावी हॉस्पिटल काढण्याची योजना आखतात. कोकणातल्या खेडेगावातील वैशिष्ट्यपूर्ण परिस्थिती लेखकाने अचूक रंगवली आहे. सामाजिक, आर्थिक मानसिक अशा सर्व दृष्टीने हा समाज शहरातील सर्वसामान्य नागरिकापेक्षा खूपच वेगळा असतो. इथला परिसरही शांत, प्रदूषणविरहित असतो. पण अशा ठिकाणी निर्जन, निःशब्द आणि भयाण अंधाऱ्या अशा पहिल्याच रात्री लेखकाची कशी भंबेरी उडते याचेही वर्णन प्रामाणिकपणे केले असल्यामुळे वाचनीय झाले आहे.

पूर्ण इमारत नाही, बाथरूम-संडास नाही, झोपायला कॉट, आंघोळीला गरम पाणी. इ. मूलभूत सोयी नसतानाही हॉस्पिटल सुरू करायचे धाडस वाखाणावे की याला नसते धाडस म्हणावे असा वाचकाला प्रश्न पडतो. शिवाय 'कमिट' व्हायला नको म्हणून उद्घाटन समारंभ वगैरे काही न करताच सुरवात. मग रुग्ण येणे अवघड न जाईल तरच नवल.

अशा परिस्थितीत जेवणाचे हाल सोसत, आवडत नसतानाही काटेयुक्त मासे खात हे डॉक्टरद्वय दिवस काढतात. त्यांची आई तिथे राहायला आल्यावर निदान जेवणाचे हाल वाचतात, पण संडास-बाथरूमअभावी आईचे हाल सुरू होतात. शेवटी तर पहिलाच ॲडमिट केलेला पेशंट ठेवण्यासाठी, आईसाठी आणलेली कॉटही पेशंटला दिली जाते आणि हे सर्व जमिनीवर झोपतात.

हे सर्व वाचल्यावर हालअपेष्टात दिवस काढणारा माणूसच जास्त चांगली समाजसेवा करू शकतो, या बालिश कल्पनेपायी तर हे सर्व नकळत केले जात नव्हते ना असा प्रश्न पडतो. कारण निदान सर्व प्राथमिक सोयींनी युक्त रुग्णालय सुरू करणे, आणि ते सुरू केले आहे हे सर्वांना कळावे यासाठी तरी औपचारिक समारंभ करणे सहज शक्य होते आणि खरे तर आवश्यक होते. मात्र मग 'पहा आम्ही कसे हाल अपेष्टात दिवस काढून हॉस्पिटल उभे केले.' असा हुतात्मा दृष्टिकोन प्रदर्शित करता आला नसता.

पहिलीच गंभीर रुग्ण प्रवेशित केल्यावर होणारी जिवाची घालमेल, ती बरी होईपर्यंत मनावर पडलेला जबरदस्त ताण, आणि ती पूर्ण बरी झाल्यावर वाटणारा दिलासा याचे वर्णन लेखकाने सुरेख केले आहे.

अशीच गोष्ट पहिल्या शस्त्रक्रियेची. अपुऱ्या साधनानिशी, अत्यंत पराकोटीच्या अवस्थेला पोचलेल्या रुग्णावर, 'प्रत्याख्याय चिकित्सा' (उपयोग होणार नाही असे सांगून) केलेली, तरीही यशस्वी होते हा अनुभव थरारक आहे.

मग अशाच वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवांनी भरलेले आडेलीच्या जीवनाचे चित्र लेखकाने प्रामाणिकपणे आणि सहृदयपणे रंगवले आहे. उत्साहाने आपले विचार समाजापुढे मांडू

इच्छिणाऱ्या कार्यकर्त्याचा निरुत्साही श्रोते कसा रसभंग करतात, ' खेडयाकडे चला ' असा संदेश देणारे पुढारीच नव्हे तर खुद्द खेडयातले लोकही या उपक्रमाला खुळेपणा कसा ठरवतात, अर्धवट काम सोडून मेस्त्री लोक कसे पसार होतात, चित्रपटातून वा काव्यातून आढळणारे वर्षा ऋतूचे वर्णन आणि प्रत्यक्षात आढळणाऱ्या चिखल, विजा कोसळणे, सुरवंट, गोगलगायी इ. गोष्टींचे वर्णन वाचनीय आहे.

ग्रामपंचायतीची मंडळी कर मागतात याचे लेखकाला वैषम्य का वाटते हे मात्र समजत नाही. ' जीवनात दोन गोष्टी निश्चित असतात– मृत्यू आणि कर ' हे सुभाषित त्यांना ठाऊक नसावे. साम्यवादी देशात कर नसतात काय? कदाचित नसावेत. कारण तिथे माणसाच्या तमाम आयुष्याचेच सरकारीकरण झालेले असते. सेवाभावी संस्थेवर कर आकारू नये असे वाटत होते तर सरळ सरळ सार्वजनिक न्यास म्हणून हॉस्पिटलची नोंदणी करायला हवी होती. पण असे करणे म्हणजे, का कोण जाणे, प्रचलित यंत्रणेला, भांडवलशाहीला शरण जाणे अशी कल्पना लेखकाने करून घेतलेली दिसते. ' खाजगी मालकी ' तर ठेवायची आणि करही द्यायचा नाही या दोन्ही गोष्टी कशा जमणार ? पाच एकर जागा, फळझाडे, इमारत, विहीर, पंप या सर्वांना रोज १ रुपायापेक्षाही कमी कर म्हणजे काही लुबाडणूक नव्हे. शिवाय ड्रायव्हर थोडीफार फी घेतच होते. त्यातूनच हा कर सहज भरता आला असता. त्यामुळे लेखकाने उगीचच ' बघा हे भांडवलशाही शोषक आम्हा मार्क्सवाद्यांना कसे छळताहेत ' असा सूर लावला आहे असे वाटते.

खत्रुड वृत्तीचे सरकारी अधिकारी सर्वसामान्य नागरिकाला कसे छळतात हे वर्णन करणारा प्रसंग नेहमी सर्वांच्या अनुभवाला येणारा आहे; पण अत्यवस्थ रुग्णाला दवाखान्यात हलवायला सुद्धा अमावास्या आहे, भटजीला विचारून सांगतो असे सांगणाऱ्या श्रद्धाळू अजय्याची हकीकत मात्र अंगावर काटा आणते. हे अंधश्रद्धांचे पाश इतके घट्ट आवळलेले आहेत की ते सोडवायला आणखी शंभर वर्षे पुरतील की नाही अशी शंका येते.

खेड्यापाड्यातून हमखास आढळणाऱ्या आणि प्रशिक्षित डॉक्टरांना डोकेदुखी होऊन बसलेल्या वैदू, आर. एम्. पी. यांचा त्रास लेखकालाही होतो. पण या लोकांना तद्दन मूर्ख आणि निरुपयोगी न ठरवता भटजीने तत्त्वज्ञान, भाषा, व्याकरण यांचा व्यासंग करावा, पंचांगशास्त्री ज्योतिषी यांनी अवकाशशास्त्र अभ्यासावे, वैदूंनी झाडपाल्याच्या औषधांवर संशोधन करावे अशा विधायक सूचना लेखक करून जातो. ' इथल्या मातीशी नाते असलेले जे जे आहे त्याचा विकास करून ते नव्या समाजात सामावून घ्यायला हवं ' असं सांगून ' राज्यकर्त्यांना ही सद्बुद्धी होईल का ? ' अशी खंत व्यक्त करतो.

ऑपरेशन थिएटर एअर कंडिशंड नाही म्हणून कुटुंब नियोजन केंद्राला मान्यता न देणाऱ्या सरकारी अधिकाऱ्याची हकीगतही अशी विलक्षण आहे. वास्तविक असा नियम कुठेही नाही. याबाबत वरिष्ठ पातळीवर तक्रार करून ही मान्यता सहज मिळाली असती. पण रागावून या अधिकाऱ्याला दुरुत्तरे करून आणि नेहमीप्रमाणे पुढारीशाही, नोकरशाही, भांडवलशाही यांना शिव्या घालून डॉक्टर गप्प बसतात.

हाच प्रकार पोस्ट ऑफिस, बस थांबा, आठवडे बाजार याबाबतचा. नुसत्या विनंतीपत्राने या गोष्टी होत नाहीत. सह्या गोळा करणे, गटाने जाऊन भेटणे, पुनःपुन्हा आठवण देणे, दडपण आणणे हे उपाय करावेच लागतात. पण हे सर्व करणे म्हणजे नोकरशाहीला शरण जाणे मानायचे आणि नुसत्या विनंतीपत्राने काम न झाल्याने पुन्हा एकदा ' हुतात्मा ' बनल्याचा आव आणायचा, असा हा प्रकार वाटतो.

केवळ कामगारवर्गच क्रांती करू शकेल वगैरे पुस्तकी तत्त्वज्ञान मांडत निष्क्रिय राहणाऱ्या आपल्या क्रांतिवादी मित्रांना मात्र लेखकाने झकास फैलावर घेतले आहे.

रोजगार बुडतो म्हणून वेंगुर्ल्याला जाऊन कुत्रे चावल्याची इंजेक्शने न घेणारा तरुण मजूर रेबीजसारख्या भयानक रोगाने दगावतो ही हकीगतही मनाला चटका लावते. पण इथेसुद्धा वेंगुर्ल्याहून ही इंजेक्शने आणून तिथल्या तिथे रुग्णाला देता आली असती. तेवढे सहकार्य सरकारी डॉक्टरांनी नक्की दिले असते. ते न करता शोषित समाज, भांडवलदारी जुलूम यांचीच चर्चा चालू रहाते. तोच प्रकार वडिलांच्या वाढदिवसप्रसंगी मोफत टॉनिके वाटण्याच्या वेळचा. तातडीची गरज भागवणे आणि ती गरज पुन्हा उद्भवणार नाही असे दीर्घकालीन उपाय करणे हे वैद्यकीय चिकित्सेचे सूत्र समाजकार्यालाही लागू पडते. पण इतका साधा विचार न करता हे वाटप म्हणजे सरंजामशाही वृत्तीचे द्योतक होईल काय ? घरातल्या माणसाप्रमाणे या लोकांना समजता येईल काय ? याचीच चर्चा जास्त. इथे त्यामुळे आवश्यक अशी औषधे न्यायला पुरेशी मुलेही जमत नाहीत !

यातूनच आपण भव्य, दिव्य, उदात्त कल्पना उराशी बाळगून हे प्रचंड काम अंगावर घेतले खरे, पण लोकांना त्याची काहीच किंमत नाही, मोफत औषधेही घ्यायला येत नाहीत, आर. एम. पी. इतकीही किंमत देत नाहीत, वाचनालयाकडे फिरकत नाहीत या विचाराने लेखक आणि त्याचा भाऊ यांचेमध्ये वैफल्य निर्माण होऊ लागलेले दिसते. ' सरकार, राजकीय पक्ष, लोक कुणीही काहीही करीत यावरचा विश्वास उडून जाऊ लागतो. ' त्यातच सुरुवातीपासून साथ देणारे इमानदार कर्मचारी एकएक करीत जास्त पगाराच्या आशेने सोडून जाऊ लागतात. त्यामुळे ' तडफ कमी झाली. वागणुकीत एक प्रकारचा तटस्थपणा यायला लागला. सद्बुद्धीने अभ्यासासाठी आश्रय दिलेला मित्रही वितंडवाद करून सोडून जातो. मधू दंडवते हा सुयोग्य प्रतिनिधी म्हणून त्याचेकरता हिरिरीने प्रचार केला जातो. पण तो निवडून येऊन मंत्री होऊन त्याने चांगला कारभार करूनही नवा विचार, नवा कार्यक्रम, शोषितांचं उत्थापन हे सारं न घडल्यामुळे पुन्हा नैराश्य वाढत जाते. यातूनच संतांचे प्रमाणे आत्मक्लेश–म्हणजे आवडीचे पदार्थ न खाणे, चहा बंद, सिगारेट बंद, गार पाण्याने आंघोळ हे साधना मार्गातले प्रकार सुरू होतात.

लेखकाचा थोरला भाऊ अण्णा (M. S. असतात.) हळू हळू या सर्व गोष्टींना कंटाळून जातो. आपल्या ज्ञानाचं त्यागाचं, कौशल्याचं कौतुक खऱ्या अर्थानं होत नाही याची त्याला टोचणी लागते. पुढारी मंडळींच्या सदिच्छा भेटी, वृत्तपत्रपुरवणीत यांचं झालेलं सचित्र कौतुक या गोष्टी त्याची उमेद परत आणत नाहीत. त्यामुळे तो एक दिवस आडेली सोडण्याचा निश्चय व्यक्त करतो. आणि त्याबरोबर लेखकाचीही अवस्था सुकाणू तुटलेल्या गलबतासारखी होते. बरेच विचारमंथन करून तो हे हॉस्पिटल बंद करण्याचा निर्णय घेतो.

नंतरच्या प्रकरणात लेखकाने या सर्व घडामोडींचा शक्यतो त्रयस्थपणे पंचनामा केला आहे, आणि या धाडसामागची आणि अपयशामागची कारण–परंपरा शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे, तो अत्यंत प्रामाणिक असल्यामुळे वाचनीय आहे.

संपूर्ण कहाणीमध्ये लेखकाने सुभाषितमय वाक्यांनी आपले जीवनविषयक तत्त्वज्ञान जागोजागी मांडले आहे. कोणत्याही समस्येला पळपुटेपणा हे उत्तर होऊ शकत नाही. ', ' प्रत्येकाच्या ज्ञानाचा, प्रत्येकाच्या कलेचा, मनाजाला उपयोग असतो. जो स्वतःची कला किंवा ज्ञान योग्य पद्धतीने वाढवतो तो माणूस. इतरांच्या कमाईसाठी वापरतो तो पशू ! ' आळस व अज्ञान म्हणजे राहू–केतू. परिश्रम, चिकाटी आणि अभ्यास हाच धर्म ज्ञान आणि कला हे देऊळ. अज्ञान आणि शोषणाविरुद्ध सर्वतोपरी लढण्याची तळमळ म्हणजे देवत्व आणि अशा तऱ्हेने लोककल्याणासाठी ज्ञान व कलेचा उपयोग केल्याने मिळणारे समाधान म्हणजे देव ! ' द्राविडी, आर्यन, मुसलमानी, ख्रिस्ती आणि इतर सर्व धर्मातले मानवधर्माला हितकर तेवढंच सार घेणं आणि इतर सर्व पुराणवस्तु संग्रहालयात ठेवणे हाच आपला धर्म आहे. ' ही काही निवडक सुभाषिते.

हे सर्व वाचल्यावर वाटते की अतिध्येयवादाच्या मागे लागल्यामुळे तर हा प्रयोग फसला नाही ? अन्यथा अशा परिस्थितीतच सुरुवात करून पुढे मोठी आरोग्यकेंद्रे निर्माण करण्याचे यशस्वी प्रयोग भारतात आणि महाराष्ट्रातही किती तरी झाले आहेत. त्याकरता आल्बर्ट श्वाईट्झरपर्यंत जायला नको. हडपसरचे साने गुरुजी हॉस्पिटल, जामखेडचे आरोळे दांपत्य, घटप्रभेचे आरोग्यकेंद्र. मार्गताम्हान्याचे डॉ. नातू अशी कितीतरी उदाहरणे आहेत. लेखकाने सुरुवातीपासून आणखी काही सहकारी हाताशी घेतले असते, सार्वजनिक संस्था या स्वरूपात हॉस्पिटल चालवले असते, कर्मचाऱ्यांची दुसरी फळी तयार करण्याची खबरदारी घेतली असती तर एक डॉक्टर सोडतो म्हटल्यावर पत्त्याच्या बंगल्याप्रमाणे हा प्रकल्प कोसळला, ही वेळ आली नसती.

अशा तऱ्हेने समाजसेवाभावनेची तळमळ असणाऱ्या तरुणमंडळींनी हे पुस्तक अवश्य वाचले पाहिजे. आपले अनुभव स्पष्टपणे मांडल्याबद्दल लेखकाचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

[भोवरा : लेखक– डॉ. श्रीनिवास कशाळीकर, प्रकाशक- श्री. वा. वि. भट, अभिनव प्रकाशन, मुंबई ४०० ०१४, किंमत पस्तीस रुपये.)

साभार स्वीकार

व्याकरण

मराठी ' शुद्ध ' लेखनाचा मार्ग : भास्कर गिरधारी; विभा प्रकाशन, नाशिक; १९८५. रु. २०

* मराठी व्याकरण–वाद आणि प्रवाद : कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकर; नारायण पोतदार, पर्वती, पुणे ९ १९८७; रु. ६५ *

: ३ :

ग्रामीण शिक्षण : कथा नि व्यथा

डॉ. शिवाजीराव चव्हाण

महाराष्ट्रात स्वातंत्र्योत्तरकाळात 'सक्तीचे शिक्षण', 'मोफत शिक्षण' आणि 'गाव तेथे शाळा' असे अनेक शैक्षणिक प्रयोग राबविण्यात येऊनही, निरक्षरतेचे उच्चाटन होऊ शकले नाही. याचा अनेक शिक्षण तज्ज्ञांनी, विचारवंतांनीही शोध घेतला आहे. परंतु त्याचे नेमके उत्तर अद्यापी कोणाला सापडले आहे, असे म्हणता येत नाही. महाराष्ट्राच्या ग्रामीण भागात विशिष्ट ध्येयवाद उराशी बाळगून शिक्षकाचे काम करणारे, शिक्षक कार्यकर्ते श्री. शशिकांत महाडेश्वर यांनी स्वानुभवांना कथारूप देऊन एक उत्तर शोधले आहे. त्यातून त्यांचा हा कथासंग्रह आकारास आला आहे.

त्यांच्या कथासंग्रहातील २१ कथांमधून त्यांनी ग्रामीण शिक्षणातील 'शिक्षणपद्धती', 'शिक्षक', 'विद्यार्थी' आणि 'पालक' या चारही घटकांवर प्रकाश टाकला आहे. २१ पैकी बहुतेक कथांतून 'शैक्षणिक साधनांचा अभाव' हेच उत्तर त्यांनी सांगितले आहे. पुस्तके, शाई, वह्या, गणवेश ही आवश्यक साधनेही घेता येत नाहीत, म्हणून ज्यांचे शिक्षण थांबते अशा हुशार, गुणी मुलांचे जीवनमार्ग खडतर बनतात हे दुःख, या कथांना व्यापून राहिले आहे. ग्रामीण समाजाचे अथांग दारिद्र्य हेच त्याचे कारण. 'राजाराम,' 'म्हादू पोटे,' 'विष्णु पुंडपळ,' 'म्हाराचा संभा,' 'कासाराची कमल,' 'शामराव विरंबोळे,' 'कडी,' 'बबन हेड्या झाला,' 'शाई' आणि 'ज्या गोष्टीला पर्याय नाही' ह्या सर्व कथा याची साक्ष देतात. पददलितांना नुसती फीमाफी देऊन त्यांचे शिक्षण होणार नाही, तर त्यांच्या पोटाचा प्रश्न जेव्हा सुटेल तेव्हाच हा प्रश्न सुटेल. "सरकार सगळं तेच बघणार असेल तर आज न्हया'... निदान दोघांच्या मजुरीत सा जगांचं वाट भरायची व्यवस्था सरकारला करायला सांगा येक पैलं किंवा दुसरं" (पृ. २१) असे सांगणारा विष्णु पुंडपळचा बाप किंवा "अगोदर पोट की शिक्षण?" (पृ. ४९) असा प्रश्न विचारणारा 'कासाराच्या कमल'चा बाप, ही याची बोलकी उदाहरणे. पुस्तकादि साधनाविना शिक्षण ही आपली आजची शिक्षणपद्धतीच चूक नव्हे काय? ग्रामीण समाजाच्या दारिद्र्याला पर्याय म्हणजे पोटाच्या प्रश्नांसह शैक्षणिक साधनांची उपलब्धी हा आहे.

तसेच 'जोमा पाटील', 'श्यामची परीक्षा', 'केंद्राची परीक्षा', 'अमेरिकन मेथड' यासारख्या कथांमधून लेखकाने शैक्षणिक क्षेत्रातील भ्रष्टाचारावर प्रकाश टाकला आहे. तर 'पाटलाची हौसा', 'धोंडीराम पाटलाची गोष्ट', 'रामराव देशपांड्याचा पालक' आदी कथा ग्रामीण समाजाच्या शिक्षणविषयक गैरसमजुतींवर प्रकाश टाकतात. असे असले तरी ध्येयवादी सत्त्वशील शिक्षक, ('चार आण्याचा घडा') नवनिर्माणक्षम शिक्षणाने अंकुर ('अंकुर') रुजवू शकतो. समाजाचा शिक्षणाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनही बदलू शकतो. समाजाची नाडी ओळखणारा शिक्षक असला पाहिजे इतकेच! ग्रामीण समाजाच्या जीवनाची आर्थिक नाडी सापडल्याशिवाय हे शैक्षणिक प्रश्न संपणारही नाहीत.

या कथासंग्रहाचे मुखपृष्ठ मोठे बोलके आहे. गावाकडील दगडधोंड्यांची उतरंड चढून दूरवरील-उंचावरील शिक्यातील पुस्तकादी साधनांकडे आशाळभूतपणे हात पसरलेला ग्रामीण विद्यार्थी तेथे दिसतो. ग्रामीण शिक्षण असेच त्या विद्यार्थी वर्गापासून दूरवर टांगून ठेवलेले आहे. मुखपृष्ठ व आतील कथांमधील हा आशय ओबडधोबड आणि उत्कट भाषेत मांडून लेखकाने खूप काही साधले आहे. अनुभवांची एकसंधरूपे वाचकांपर्यंत जशीच्या तशी पोहचविण्यात त्याला चांगलेच यश लाभले आहे. 'ग्रंथालये आणि माहिती वितरण पद्धती' या नव्याने येऊ घातलेल्या ग्रंथालयक्षेत्रातील परिवर्तनाची निकड पटविणारे एक चांगले ललित पण वैचारिक पुस्तक म्हणूनही या कथासंग्रहाला महत्त्व लाभले आहे.

[ग्रामीण शिक्षण : कथा नि व्यथा—लेखक : श्री. शशिकान्त महाडेश्वर, प्रकाशक— रणजित प्रकाशन, कोल्हापूर. किंमत पंधरा रुपये]

: ४ :

' पुष्पगंधा 'च्या निमित्ताने

वसंत सावंत

' पुष्पगंधा ' हा कविवर्य य. द. भावे यांचा चवथा कवितासंग्रह गेल्या साली प्रसिद्ध झाला आहे. यात एकूण ४९ कवितांचा समावेश केला आहे.

या संग्रहाला कविवर्यांचे ' आत्मकथन व निवेदन ' जोडल्याने त्यांच्या कवितेच्या व एकूणच कवितेच्या अभ्यासकांना खूप खाद्य मिळून जाईल. आणि यापूर्वी ' आर्द्रा ' (१९४९), ' हळवे भिंग ' (१९५१), ' मीलन ' (१९५५) असे लागोपाठ तीन कवितासंग्रह प्रकाशित झाल्याचे कळेल. या पुण्याईच्या बळावर तत्कालीन वाङ्मयाच्या विशेषतः नवकाव्याच्या बहराच्या काळात कविवर्य य. द. भावे यांचे नाव एक आघाडीचे कवी म्हणून घेतले जाई. हा ' पुष्पगंधा ' नवा संग्रह जवळ जवळ ३० वर्षांनी प्रकाशित होतो आहे. या तीस वर्षांत मराठी कवितेत खूप काही घडत गेले. आणि मराठी कविता अनेक अंगांनी फुलारली. अनेक नवे कवी आपल्या अस्मितेने मराठी कवितेच्या दरबारात आज स्थापनापन्न झालेले दिसतील. मर्ढेकर समकालीन नवकवितेचे एक पाईक म्हणून य. द. भावे यांचे नाव मराठी कवितेच्या अभ्यासकाला तसे निश्चितच नवे नाही !

या संग्रहात १९५५ नंतरच्या गेल्या तीस वर्षांत अधून मधून निर्माण होत राहिलेल्या कविता संग्रहित करण्यात आल्या आहेत. त्याखाली स्थळकाळाची नोंद नाही. ते एका अर्थी बरे असले, तरी ती दिली गेली असती तर, कवींचे यशापयश व विकास पाहणे अधिक सुलभ झाले असते, असे मला वाटते. या दृष्टीने कवींचे आत्मनिवेदन रसिकाला बरीच मदत करते. त्यावरून कवींचा अभ्यास, व्यवसाय, त्यासाठी झालेली जीवनाची परवड व वाट्याला आलेली अखंड भ्रमंती; आणि एवढे सर्व होऊनही " कवितांची—थोड्याच का होईना—निर्मिती होत राहिली. " हे महत्त्वाचे. श्री. भावे यांनी, जीवनातील कोणतीही गोष्ट त्यांना सहजासहजी मिळाली नाही, याची खंत त्यांनी प्रास्ताविकात व्यक्त केली आहे. व्यवसायानिमित्त मराठी मुलुखापासून व साहित्यिक वातावरणापासून दूर गेलेले जीवन आत्मकथनावरून कळते. अर्थात आत्मकथनावरून कवीने आपल्या काव्यविषयक निर्मितीची जाण जशी व्यक्त केलेली दिसेल, तशीच वकिलीही जाणवावी. एका अर्थी हे प्रास्ताविक अनेक प्रश्न निर्माण करणारे ठरेल ! प्राध्यापकी व प्राचार्यपद ही एक तारेवरची कसरतच. संवेदनाशील मनाची त्यात खूप वाताहत होते. कल्पनाविश्वात रमणाऱ्या कवीला समोरच्या जीवनाचे भीषण वास्तव सतत धक्के देत राहते. कवीने त्यात किती गुंतून पडायचे हे ठरवावे लागते. काव्यनिर्मितीला हे जीवन उपकारकही ठरू शकते. उदाहरणार्थ कविवर्य विंदा करंदीकर हे इंग्रजीचेच प्राध्यापक पण त्यांच्या ओजस्वी काव्याची व इतर मौलिक साहित्याची निर्मिती याच काळात झाली आहे. दुसरे उदाहरण, एखादा भालचंद्र नेमाड्यांसारखा आजचा आघाडीचा कादंबरीकार. नवीन निघालेल्या महाविद्यालयीन संस्थांचे, महाविद्यालयातील जीवनाचे ' कोसला ' ते ' झूल ' पर्यंत एक वेगळेच प्रचंड पण प्रत्ययकारी चित्र काढून जातो. यासाठी मुळात स्वतंत्र निर्मितिक्षमता आणि कलेसाठी जीवन फेकून देण्याची ताकद असावी लागते. नाहीतर सर्वच प्राध्यापक असतात. त्यात कविता लिहिणारा प्राध्यापक किंवा स्वतंत्र कलानिर्मिती साधणारा प्राध्यापक त्याच्या निर्मितीमुळेच वेगळा पृथक ठरतो.

मला कवीची कविता ही त्याच्या एकूणच अस्तित्वाची खूण वाटत आली आहे. " जे जे शब्दरूप तेवढेच जिवंत ! मी सुद्धा जेव्हा जेव्हा कविता लिहितो, तेव्हा आणि तेव्हाच फक्त जिवंत असतो..." अशी माझी वैयक्तिक धारणा आहे. श्री. भावे यांची ' पुष्पगंधा ' वाचल्यावर वरीलप्रमाणेच अनेक विचारतरंग मनात येऊन गेले. या कवितांचे स्वरूप सामान्यपणे भावकवितांचेच आहे. आणि ज्यांनी त्यांची ' आर्द्रा ', ' हळवें भिंग ' किंवा ' मीलन 'मधील कविता वाचली आहे- त्याहून फारसे वेगळेपण या कवितांना आहे असे म्हणता येत नाही ! एक बरे आहे, त्यांची कविता त्यांच्यासारखीच राहिली आहे. आज कविता वाचताना कवीचा चेहराच हरवल्याची खंत रसिक मनाला करावी लागते. तसे इथे घडत नाही.

भाव्यांची कविता व तिचा पहिला आविष्कार मराठी नवकवितेच्या बहराच्या काळात झाला. या काळात कविवर्य वसंत हजरनीस, बा. सी. मर्ढेकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध,

मनमोहन नातू हे आघाडीचे कवी होते. या काळाशी संलग्न अशी ही पहिली निर्मिती करण्यात व तिचे सातत्य राखण्यात पहिल्या तीन संग्रहांनी बरेच मोलाचे कार्य केले. विशेषतः 'आर्द्रा' व 'इळवे भिंग' या संग्रहांनी. 'मीलन' संग्रहातील कविता एका प्रेमी तरुणाच्या आत्म्याची कथा सांगणारी आहे. "आपली प्रिया शरीराने जरी हजर नसली तरी ती सर्व विश्वात भरून राहिलेली आहे व पुढेही मीलन आहे याचा त्याला साक्षात्कार होतो." या दृष्टीने आत्मिक प्रेम- व त्याचा वैश्विक प्रत्यय असे या छोट्या संग्रहाचे स्वरूप वाटते. एकूण ३५ तुकड्यांत या संग्रहाची समाप्ती झाली आहे. भावे यांचा एकूण नूर अंतर्मनाची आंदोलने चित्रित करण्याकडे असतो. मराठी नवकवितेत जे भग्न मन व उद्ध्वस्त जीवन व यंत्रयुगाची प्रतीती चित्रित झाली त्याचा काही आविष्कार भावे यांच्या कवितेने केलेला दिसेल. उदा. '२, ऑक्टोबर', 'चेंगटलेली सिगार ओली' 'अश्वत्थामा' या 'पुष्पगंधा'तील कवितांनी "गाढतमाची फिरली चक्रे; धूमकेतुच्या पुच्छामधले. विझले अग्नीचे कारंजे विराट जीवन शून्यच बनले... (अश्वत्थामा) असा प्रत्यय दिलेला दिसेल. "अवसेचा अर्क पिऊन घेतल्या रानमांजरीने तान्यांची अक्षरे टाकली पुसून चाटूनचाटून, आपल्या नांग्यांचे ध्वनिक्षेपक उंच उभारून थवे विंचवांचे आणि इंगळ्यांचे भाषा लागले विश्वाची बोलूं. दमल्या मनाला आलेत गोळे." (विसरू नकोस) अशी स्थिती असली तरी कवीचा आशावाद– 'फाकेल मधाळ मधाळ प्रकाश' असेही सांगतो. पण म्हणतो– 'विसरू नकोस लां–ब–चा–प्र–वा–स आणि मनाला आलेत गोळे!' हे मनाला आलेले गोळे अशा अनेक कवितांतून विखुरलेले आढळतील. आणि शहरी जीवनाचे चित्र काढताना ते म्हणतील–

'घामेजलेली दुपार जळते; चेंगटलेली सिगार ओली–
हंबरणारे कळप बसांचे भिरभिर फिरती
इमारतींच्या जंगलामधुनी कांक्रिटवाल्या
—हरवुन गेल्या साऱ्या वाटा–

कवींपाशी भव्य कल्पनाशक्ती आहे– उदा.

'मम अश्वांना येते भरती.
टपटपताती तुफान टापा
ग्रहगोलांची उडते तिरपिट
नक्षत्रांच्या भुर्कन चिमण्या ('सावित्री' मधून)
– किंवा– 'झुंजमुंजू दहा दिशांवर, कोर चांदिची सांडे
'दहिवर' (पृ. ६४)

या दृष्टीने कवींचे यश मापताना 'पुष्पगंधा'तील खालील कविता बऱ्याच अंशी यशस्वी झाल्या आहेत असे म्हणता येईल. उदा. 'अव्यक्ताशी पहिले मीलन,' 'बालकवि,' धरणीमनची हर्षस्पंदने' 'आठ लहानग्यांमधील १, २, ३, ४, ७,' महूतली एक संध्या', 'संत सखूला भूत लागले,' 'गूढ महंता!' 'एक ड्रॅमॅटिक मोनोलॉग', 'पौषामधल्या', 'खडा लखाडसा', 'आत्म्याचे मम बनते जीवन', 'खुणा पदांच्या', 'चित्रच बनलिस', 'सत्यभामा,' 'अश्वत्थामा', '२ ऑक्टोबर', 'चेंगटलेली सिगार ओली' 'कालीचे तांडव', 'अश्व आमुचे', 'अनामिका रे!' इ. या कवितांचे अनुभवविश्व प्रेमांपासून माणसापर्यंत आणि गुरुदेव रानड्यांसारख्या महंतापासून गूढ विश्वशक्तीची प्रतिमा असलेल्या कालीमातेपर्यंत विस्तारलेले आहे. प्रेम, निसर्ग, भोवतालचे अव्यक्त आणि माणूस, यांविषयींच्या जाणिवा व्यक्त होत असताना काही वेळा त्यांचे रूप नितळपणे व्यक्त होते तर काही वेळा नेणिवेत जाणवलेले असंबद्धरीत्या व्यक्त होते. एकूण हा बराच संज्ञाप्रवाही कवितेचा मासला मानावा लागेल. या दृष्टीने 'कच्छच्या रणात', 'आधुनिक मानव', 'गगनामध्ये... पृथ्वीवरती' 'नश्वरमृत्यू अमरच जीवन', 'जळवंतीच्या तुषारांतली' इ. कवितांतून अनुभवांची सलगता, वा नितळपणा जाणवतोच असे म्हणता येत नाही. या संग्रहातील शब्दचित्रात्मक शैलीतील– 'बालकवी', 'संत सखूला भूत लागले', 'चित्रच बनलिस', 'गूढ महंता!' 'अश्वथामा', '२ ऑक्टोबर', 'कालीचे तांडव' या कविता, कविता म्हणून मला अधिक यशस्वी वाटतात.

कित्येकदा एखाद्या कडव्यात. एखादा अनुभव चांगल्या नितळपणे आपल्या मूळ रूपासह उभा असतो. उदा.

ढगाढगातून पाउसधारा
भिजून जाते मृत्तिकेची
हिरवी चोळी
चिंबचिंबशी
– सळसळतो मग तुफान ओढा"

किंवा– "मउ मउ माती वस्त्रगाळली शेंदरलेली
लांबलांबवर पसरत गेली.
फुलासारखी मउ मउ लोकर रंगवलेली
आणिक स्तब्ध शुभ्र पांढरी
शुक्र चांदणी
एकांताच्या क्षितिजावरती."

अशा कवितांतून कवींची तरल सौंदर्यदृष्टी व्यक्त होते. पण कित्येकदा कवींचा अनुभव शब्दांनी झाकोळतो. अनु-

अनुक्रमणिका

भवाच्या नेमक्या अभिव्यक्तीची वाट चुकते. शब्दांचा वापर काटेकोरपणे केलेला नसतो. उदा. ' आकाशाचे पंख सारे ढेपाळुनी निर्जिव झाले ' सारखी ढेपाळलेली ओळ येऊन अनुभवाची लय बिघडते. तीच गोष्ट ' कृमिजीवांची उगाच वळवळ आणि मण्डुकी मदयुग्माचें वंध्यत्वाचें मिटास मंथन ! ' अशा ओळींतून मूळ अनुभव शब्दांनी झाकला जातो.

तसेच उगाच विशेषणांचा वापर केल्यामुळे विशेष्याचा प्रत्यय येत नाही. त्यामुळे कवींचा नवखेपणाही जाणवावा. उदा. ' उन्नतवक्षी यौवनगंधी ', ' खरवडलेली साकळलेली निर्जिव बोली ', ' शुष्कशिरीषी ', ' कनककेशरी किरण ' इ इ. किंवा "धुंद बदामी मत्त उल्हसित ऐटबाज अन चमचमणारे वेधक मोठे झळाळ मादक हिरेच होते नयन तियेचे" या एका ओळींत डोळ्यांना किती विशेषणे ! आणि शेवटी हिऱ्याची सांकेतिक उपमा आहेच... असो. कित्येकदा इंग्रजी शब्दांचा वापरही लयीला बाध आणतो. उदा. सांध्याचे स्क्रू-बोल्ट काढुनि मासुरड्याच्या फुलास फुलवुनि' इथे माझ्या म्हणण्याचा प्रत्यय यावा. ' चंपक रंगी चंपक गंधी संध्येच्या मउ उशिकेवरती ' सारख्या ओळीतील शब्दांची पुनरावृत्ती आवश्यक वाटत नाही. ' उशिकेवरती ' सारखा शब्द ' उशी 'चा मऊपणा घालवतानाच दिसावा. ' बटनहोलमधि त्याच्या तारा ' ' एकजीवल्या निःशब्दल्या ' ' निराशभग्नित ' ' तिकिटवारिशी ' ' चंदनस्पर्शी अरूणलाली. दिक्कडांवर ' ' प्रकृती 'ची जीव-चुंबिका ' इ. शब्दखंडांची अनुभवाच्या मूळ अभिव्यक्तीला फारशी मदत होते असे म्हणता येत नाही.

याबरोबरच, आणखी एक विचार मनात येऊन जातो, की एवढे जागतिक वाङ्मय व काव्य वाचलेल्या व अभ्यासलेल्या कवींच्या काव्यात अनुभवांची अभिव्यक्ती विविध छंदात वा आशयानुकूल अभिव्यक्तीत का होत नाही ? कवीने आपल्या मूळ अनुभवांचे रूप न्याहाळणे याबाबत अधिक महत्त्वाचे. याबाबत असे निदर्शनास येते की, ' पुष्पगंधा 'तील कविता बऱ्याच प्रमाणात पादाकुलक या मात्रावृत्तात व्यक्त होत राहते. किंवा आठमात्रांचा अर्धा चरण वापरून लयीचा खटका साधला जातो. उदा....

" ठाऊक नव्हतें—
थंड हिमाच्या सेकाखाली
मुळामुळाशी
सुखदसुखदशी
आग एवढी असते जागत ! "

याबाबत मर्ढेकरांनी पादाकुलक वृत्तांचा केलेला वापर अधिक कसदार आणि आजच्या गतिशील जीवनाचा गतिशील आशय नेमक्या आणि नेटक्या शब्दात व्यक्त करणारा होता. शिवाय त्यापूर्वी पादाकुलक छंदाचा वापर पहिल्याने केशवसुतांनी ' तुतारी ' या प्रसिद्ध कवितेसाठी छान वाकवून वापरला आहे. पुढे विंदा करंदीकर व इंदिरा संतांनी याचा सुयोग्य उपयोग केला आहे. परंतु नंतरच्या अनेक कवींनी हा छंद निष्काळजीपणे वापरून गुळगुळीत करून ठेवला. कवीची सर्वच जीवनानुभूती छंदात बसेल वा नावेल असे मला वाटत नाही. विमुक्त कवींची उद्दाम प्रतिभा त्यासाठी नव्या छंदाची निर्मितीही करते. मर्ढेकरांनी आपल्या आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी संतांची ओवी आणि अभंग हे छंद घासून पुसून धारदार करून वापरले. त्यात नवा आशय ओतला. पण मुक्तलयीवर आधारित असा मुक्त छंद मर्ढेकरांमध्ये विरळच. जो आमच्या पिढीने टामपणे वापरून अभिव्यक्तीच्या वाटा मोकळ्या करून ठेवल्या आहेत. मर्ढेकरांच्या मुक्तलयीवर आधारित रचनेचा अपवादभूत प्रत्यय

' ' आलो क्षणींचा विसावा म्हणून...'
टेकले पाय :
तों तूंच हटकलेंस ' कोण ' म्हणून
आणि मनातले शिणलेले हेतू
शेण झाले. '

या रचनेत यावा. बाकी मर्ढेकरी अभिव्यक्तीही एका अर्थी रूढ मार्गाने जाणारी आहे, असेच म्हणावे लागते.

श्री. भावे यांनी ' आर्द्रा ' आणि ' हळवे भिंग ' या संग्रहात पादाकुलकाचा बऱ्याच प्रमाणात वापर केलेला आहे. तोच मार्ग ' पुष्पगंधा 'त दिसतो. त्यामुळे अभिव्यक्तीचा साचा ठरून गेल्यासारखा वाटतो.

या संग्रहाची छपाई उत्कृष्ट आहे. श्री. भावे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा रसिला प्रत्ययही विलोभनीय. व्यक्तित्वाला लाभलेली आध्यात्मिक किनारही लक्षणीय. भाव्यांच्या ' आज इथे तर उद्या कुठेही आम्ही दोवे भटक भटकलो. ' हापुसपासुन खजुराहोच्या मुलुखापर्यंत जाऊन आलो...या चिरंप्रवासी वृत्तीचे व पाठीवर बिऱ्हाड घेऊन हिंडणाऱ्या आणि मनात कविता कायम राखणाऱ्या वृत्तीचे सदैव कौतुकच होईल. जीवनाच्या वाटेवर भेटणाऱ्या नेमक्या कवितांना त्यांनी पकडून ठेवायला हवे, असे माझ्याप्रमाणे कुणाही रसिकाला वाटेल.

[पुष्पगंधा : कवी– य. द. भावे, प्रकाशक– पुष्पा (ललिता) भावे, प्रभादेवी, मुंबई ४०००२५, किंमत बत्तीस रुपये]

परिषद-वार्ता

कै. बा. सी. मर्ढेकर स्मृतिदिन :

दि. २१ मार्च ८७ रोजी श्री. बा. सी. मर्ढेकर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त डॉ. सरोजिनी वैद्य यांचे " समीक्षक वासुदेव बळवंत पटवर्धन : व्यक्ती आणि वाङ्मयविचार " या विषयावर व्याख्यान झाले.

श्री. गणेश सरस्वती ठाकूरदेसाई व्याख्यानमाला :

श्री. गणेश सरस्वती ठाकूरदेसाई व्याख्यानमालेत डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांची दि. २५ मार्च ते २८ मार्च ८७ रोजी चार दिवस " कुसुमाग्रज : काव्य आणि नाटक " या विषयावर व्याख्याने झाली.

कै. नरहर कुरुंदकर स्मृतिदिन :

श्री. नरहर कुरुंदकर स्मृतिप्रीत्यर्थ डॉ. हेमंत इनामदार यांचे " मध्ययुगीन महाराष्ट्राचा सामाजिक इतिहास : काही समस्या " या विषयावर दि. २ एप्रिल ८७ रोजी व्याख्यान झाले.

कै. श्रीधर व्यंकटेश केतकर स्मृतिदिन :

ज्ञानकोशकार डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांचे स्मृतिदिनानिमित्त दि. १० एप्रिल ८७ रोजी सकाळी कमला नेहरू उद्यानातील श्री. केतकर यांच्या समाधीस पुष्पांजली वाहण्यात आली व सायंकाळी परिषदेच्या सभागृहात प्रा. सदाशिव आठवले यांचे " ज्ञानकोश वाङ्मय : मंत्र व तंत्र " या विषयावर व्याख्यान झाले.

अभीष्टचिंतन :

सुप्रसिद्ध विनोदी कथालेखक प्रा. द. मा. मिरासदार यांनी एकसष्टाव्या वर्षात पदार्पण केल्याबद्दल दि. ६ मे ८७ रोजी अनौपचारिक गप्पागोष्टींचा कार्यक्रम आयोजित केला होता. शाल व श्रीफल व पुष्पगुच्छ देऊन त्यांचा याप्रसंगी सत्कार करण्यात आला.

श्री. वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज) व प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी ७६ व्या वर्षात पदार्पण केल्याबद्दल तसेच श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांनी ६१ व्या वर्षात व श्री. ह. न. जोशी (सुधांशु) यांनी ७१ व्या वर्षात पदार्पण केल्याबद्दल परिषदेतर्फे शुभेच्छा पाठविण्यात आल्या.

म. सा. परिषद पारितोषिक :

गतवर्षीपासून परिषदेच्या वर्धापनादिनी ' महाराष्ट्र साहित्य परिषद पारितोषिक ' देण्याच्या उपक्रमानुसार दि. २७ मे ८७ या वर्षीच्या वर्धापनादिनी मौज प्रकाशनचे संचालक व सत्यकथा मासिकाचे संपादक प्रा. श्री. पु. भागवत यांना या वर्षीचे परिषद पारितोषिक देण्याचा समारंभ साजरा करण्यात आला. राज्य शिक्षणशास्त्र संस्थेच्या सभागृहात साजऱ्या झालेल्या या समारंभाचे अध्यक्षस्थानी श्री. विजय तेंडुलकर हे होते. सुरुवातीस परिषदेचे कार्याध्यक्ष श्री. राजेन्द्र बनहट्टी यांनी परिषद पारितोषिकासंबंधी माहिती सांगितली व प्रा. श्री. पु. भागवत यांचा परिचय करून दिला. त्यानंतर श्री. शंकर पाटील व डॉ. आनंद यादव यांची भाषणे झाली. अध्यक्ष श्री. विजय तेंडुलकर यांचे हस्ते श्री. भागवत यांना परिषद पारितोषिक रुपये तीन हजार व स्मृतिचिन्ह अर्पण करण्यात आले. त्यानंतर प्रा. श्री. पु. भागवत यांचे मार्मिक भाषण झाले. श्री. विजय तेंडुलकर यांचे अध्यक्षीय भाषण झाले. परिषदेचे कार्यवाह डॉ. म. वि. गोखले यांनी समारंभाचे सूत्रसंचालन केले आणि आभार मानले.

अनुक्रमणिका





भेटीसाठी :

नू. म. विद्यालयातील स्कॉलरशिप परीक्षार्थी विद्यार्थ्यांना दि. २९ मे ८७ रोजी प्रमुख शिक्षक श्री. तांबे यांनी परिषदेच्या भेटीसाठी आणले होते. परिषदेचे कार्य व विविध भाग या विद्यार्थ्यांना दाखविण्यात आले. कार्यवाह डॉ. म. वि. गोखले यांनी परिषदेची माहिती दिली व विद्यार्थ्यांच्या प्रश्नांना उत्तरे दिली.

देणग्या :

'महाराष्ट्रकवि' कै. यशवंत तथा यशवंत दिनकर पेंढरकर यांच्या स्मृत्यर्थ त्यांच्या भगिनी प्रा. काशीताई पेंढरकर यांनी रु. ९०००/- ची देणगी परिषदेकडे सुपूर्त केली आहे. या देणगीच्या व्याजातून दरवर्षी ९ मार्च रोजी कै. यशवंत यांचे जन्मदिनी रु. ५०१/- चे पारितोषिक सर्वोत्कृष्ट कवितेच्या पुस्तकास 'महाराष्ट्र कवि यशवंत' या नावाने दिले जावयाचे आहे.

शाखा व संलग्नसंस्था वृत्त :

नाशिक शाखा

गतवर्षी नाशिक शाखेने दि. ५ ते १४ एप्रिल ८६ दरम्यान एम. ए. (मराठी) च्या विद्यार्थ्यांसाठी व्याख्यानमाला आयोजित केली होती. या व्याख्यानमालेत डॉ. यशवंत पाटक (मनमाड) डॉ. कल्याण काळे, डॉ. गं. ना. जोगळेकर, डॉ. व. दि. कुलकर्णी (सर्व पुणे), डॉ. चंद्रकांत वर्तक (मुंबई), डॉ. म. श. कुलकर्णी (ना. रोड), डॉ. र. रा. गोसावी (मालेगाव) प्रा. य. प्र. कुलकर्णी (नाशिक), डॉ. प्रभाकर राजगुरु (नाशिक) ह्या वक्त्यांनी व्याख्याने दिली. या व्याख्यानमालेचा रोज सुमारे ६० ते ७० विद्यार्थ्यांनी लाभ घेतला.

दि. १५ जून ८६ रोजी 'उगवतीचे रंग' हे कविसंमेलन सार्वजनिक वाचनालयाच्या मुक्तद्वार विभागात आयोजित केले होते. यात पराग वाड, संजय चौधरी, दिनेश बोरसे, प्रकाश होळकर आणि पद्माकर देशपांडे या युवा-कवींनी भाग घेतला.

दि. ८ व ९ एप्रिल ८७ रोजी डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांची दोन व्याख्याने 'कुसुमाग्रजांची कविता संदर्भ मूल्यमापन' या विषयावर श्री. कुसुमाग्रजांच्या अमृत महोत्सवानिमित्त आयोजित केली होती.

जत शाखा :

जत (जि. सांगली) या नव्यानेच स्थापन झालेल्या शाखेतर्फे दि. १ मे ८७ रोजी दुपारी जत वाचनालयाचे सभागृहात जत तालुक्यातील कवींचे संमेलन आयोजित करण्यात आले होते. संमेलनाचे अध्यक्षस्थान सुप्रसिद्ध कवी सुधांशु यांनी भूषविले होते. रात्री शाखेतर्फे व ग्रामपंचायत यांच्या वतीने श्री. भगवानराव बाबर प्राचार्य, राजे रामराव महाविद्यालय जत यांचे अध्यक्षतेखाली व श्री. उदयसिंहराव संकपाळ सरपंच ग्रामपंचायत यांचे हस्ते श्री. सुधांशुंचा जाहीर सत्कार करण्यात आला.

लासलगाव शाखा :

दि. २० मार्च ८७ रोजी शाखेतर्फे रंगपंचमीदिनी कोपरगाव येथील उदयोन्मुख गायक श्री. विश्वनाथ भोसले यांच्या भावगीत आणि गझल गायनाचा कार्यक्रम आयोजित केला होता. मराठी, हिंदी विविधतापूर्ण गीते त्यांनी सादर केली. प्रा. विजय काचरे यांनी प्रास्ताविक व श्री. प्रकाश होळकर यांनी आभार मानले.

खोपोली शाखा :

शाखेच्या वतीने मुलुंड-मराठी ग्रंथ-संग्रहालय यांचा एक 'काव्यात्मक' रसिकमान्य कार्यक्रम झाला.

दि. १५-४-८७ रोजी प्रा. रावसाहेब कसवे यांचे 'सामाजिक जाणिवा.— नागरिकांची कर्तव्ये' या विषयावर भाषण झाले.

दि. २३-४-८७ रोजी तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचे 'बुद्धिवादी विचारवंत आणि जीवनदृष्टी' या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. २८-४-८७ रोजी दिलीप कुलकर्णी (पुणे) यांचे 'निसर्गायण' या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. ४ मे ८७ रोजी श्री. मोहन धारिया यांचे व्याख्यान झाले.

संलग्नसंस्था वृत्त :

वाङ्मय चर्चामंडळ, बेळगाव :

१९८६ चे संक्षिप्त कार्यवृत्त—

ग्रंथालय : ग्रंथालय व वाचनालय हे मंडळाचे प्रमुख अंग. महाराष्ट्र शासनाने आपल्या रौप्य महोत्सवानिमित्त दिलेल्या देणगीतून ५००० रुपयांची पुस्तके घेतली. मंडळाने शंभर पुस्तके घेतली. याशिवाय देणगीदाखल मिळालेली पुस्तके धरून एकंदर २३९ पुस्तकांची ग्रंथालयात भर पडली.

देणग्या : महाराष्ट्र शासनाकडून महाराष्ट्र राज्य रौप्य महोत्सवाकरिता विविध सांस्कृतिक आणि साहित्यिक कार्यक्रम आयोजित करण्याकरता रु. २५०००/ ची देणगी मंडळाला मिळाली. याशिवाय पुढील विविध देणग्या मंडळाला मिळाल्या.

सौ. रोहिणीताई गाडगीळ रु. १००१/— श्री. विमल याळगी रु. १००१/— वाचनालयासाठी श्री. सिंधूताई नाडगौडा, श्री. मोहनराव पोतदार, श्री. बापूसाहेब पाटणकर यांनी प्रत्येकी रु. २००/— दिले. वक्तृत्वस्पर्धेसाठी डॉ. जयंत देशपांडे व श्री. जे. डी. पाटील यांनी प्रत्येकी रु. २५१/— देणगीदाखल दिले.

स्पर्धा— लो. टिळक पुण्यतिथिनिमित्त दि. १ ऑगस्ट रोजी निबंध स्पर्धा आयोजित केल्या होत्या.

'गोगटे ढाल' वक्तृत्व स्पर्धा दि. २५ ते २७ सप्टेंबरला पार पडल्या. काव्यविहारी ढाल काव्यवाचन स्पर्धा घेतली गेली. विजयी स्पर्धकांना प्राचार्य अरविंद दळवी यांचे हस्ते बक्षिसे वाटण्यात आली.

११ डिसेंबर रोजी गीताजयंती निमित्त गीतापठणस्पर्धा घेण्यात आली. यशस्वी स्पर्धकांना प्रा. त्र्यं. ल. जोशी यांचे हस्ते पारितोषिके देण्यात आली.

दि. २३ डिसेंबर रोजी नाट्यशाखेतर्फे नाट्यवाचनस्पर्धा घेतली गेली. विजयी गटांना प्रा. महाजन शिवराज कॉलेज गडहिंग्लज यांचे हस्ते पारितोषिके देण्यात आली.

१५ जुलैला कै. नटसम्राट बालगंधर्व यांचे पुण्यतिथिनिमित्त गदग येथील सौ. शारदा चाफेकर यांच्या नाट्यसंगीताचा कार्यक्रम आयोजित केला होता.

दि. १ ऑगस्ट रोजी लो. टिळक पुण्यतिथिनिमित्त प्रा. गो. मा. पानसे यांचे व्याख्यान झाले.

दि. २७ सप्टेंबर रोजी कै. शि. म. परांजपे यांचे स्मृतिदिनी प्राचार्य अरविंद याळगी यांचे 'शिवरामपंत परांजपे यांचे व्यक्तित्त्व' या विषयावर भाषण झाले.

दि. ३ नोव्हेंबर रोजी रंगभूमीदिनानिमित्त सौ. नीला हेरवाडकर, कु. संगीता बांदेकर व शुभा कुलकर्णी यांचा नाट्यगीतगायनाचा कार्यक्रम झाला.

प्रा. अनंतराव आठवले यांची जानेवारी २९ ते ३१ अशी तीन दिवस 'महाभारताचे वास्तवदर्शन' या विषयावर भाषणे झाली.

मंडळाने बसविलेला सं. सौभद्र नाटकाचा प्रयोग दि. १ फेब्रुवारी रोजी गदग येथे करण्यात आला. महाराष्ट्र राज्य रौप्यमहोत्सवाकरता मंडळातर्फे केलेल्या विविध कार्यक्रमात दि. २५ एप्रिल रोजी या नाटकाचा पुन्हा प्रयोग करण्यात आला. दि. २ एप्रिल रोजी या नाटकातील हौशी कलाकारांचा गौरव करण्यात आला. बेळगावचे महापौर श्री. शरद जोशी हे प्रमुख पाहुणे होते.

दिल्ली येथे झालेल्या संगीत नाट्यस्पर्धेत मंडळाने 'सं. सौभद्र' नाटकाचा प्रयोग सादर केला. या प्रयोगाला उत्तेजनार्थ रु. ५००/— चे पारितोषिक मिळाले.

याशिवाय विविध कार्यक्रम झाले. दि. २०–३–८६ रोजी श्री. वसुंधरा पटवर्धन यांचा पु. भा. भावे पुरस्कार मिळाल्याबद्दल प्रा. हातकणंगलेकर यांचे हस्ते सत्कार करण्यात आला. दि. १२–७–८६ रोजी प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांचे 'जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथा व त्यांचे टीकाकार' या विषयावर व्याख्यान झाले. कै. श्री. म. माटे जन्मशताब्दीनिमित्त प्रा. इनास फर्नांडिस यांचे 'श्री. म. माटे माणुसकीचा एक गहिवर' या विषयावर भाषण झाले. दि. २८–१०–८६ रोजी 'दूरदर्शन आणि समाजजीवन' या विषयावर परिसंवाद झाला. दि. ४–११–८६ रोजी प्रा. गो. मा. पानसे यांचे व्याख्यान झाले. दि. २७–१२–८६ रोजी प्रा. राजा महाजन (शिवराज कॉलेज गडहिंग्लज) यांचे व्याख्यान झाले.

गोगटे ज्ञानसत्र व्याख्यानमालेत प्रा. शरद वाघ (पुणे) यांनी तीन व्याख्याने दिली.

महाराष्ट्र राज्य रौप्य महोत्सवानिमित्त मंडळातर्फे विविध कार्यक्रम आयोजित करण्यात आले होते. दि. २२ एप्रिल रोजी सौ. शैलजा साठे यांच्या कीर्तनाने कार्यक्रमास प्रारंभ झाला. दि. २५ एप्रिल रोजी पं. संगमेश्वरबुवा गुरव यांचे शास्त्रीय गायन झाले. दि. २४ एप्रिल रोजी बेळगावच्या सौ. जयश्री पाटणेकर यांचे शास्त्रीय गायन व दि. २५ एप्रिल रोजी मंडळाने बसविलेला सं. सौभद्र नाटकाचा प्रयोग सादर केला. दि. २७ एप्रिल रोजी श्री. माधव गडकरी यांचे व्याख्यान झाले. दि. २८ एप्रिल रोजी प्रा. न. म. जोशी यांचे भाषण झाले.

दि. ३० एप्रिल रोजी बेळगावमधील वेगवेगळ्या क्षेत्रात कार्यकरणाऱ्या पाच महनीय वयोवृद्ध व्यक्तींचा श्रीफळ व शाल अर्पण करून प्रा. माधव मनोहर यांचे हस्ते सत्कार करण्यात आला. श्री. बाप्पा शिरवईकर, श्री. बहिर्जी शिरोळकर श्री. हणमंतराव सावंत, श्री. कृ. वा. मराठे, प्रा. डॉ. कावसे या त्या पाच मान्यवर व्यक्ती होत. त्याद्विशी प्रा. माधव मनोहर यांचे 'प्रायोगिक मराठी नाटक'- या विषयावर भाषण झाले.

दि. १ मे रोजी प्रसिद्ध गायिका इंदिराबाई खाडिलकर यांचा सुगम संगीताचा कार्यक्रम झाला. सायंकाळी 'महाराष्ट्र दर्शन' हा मराठी लोककलांचे दर्शन घडविणारा कार्यक्रम झाला.

दि. २८ मे रोजी श्री. मो. ग. कुंटे यांचे 'महाभारत आणि सुदर्शनचक्र' या विषयावर भाषण झाले.

दि. ६, ७, ८ डिसेंबर रोजी 'ग्रंथाली चळवळ' तर्फे झालेल्या पुस्तकप्रदर्शन व साहित्यिक कार्यक्रमास मंडळाने सहकार्य केले.

श्रद्धांजली - मंडळाचे माजी उपाध्यक्ष व बेळगाव नगरपालिकेचे माजी नगराध्यक्ष श्री. मामासाहेब लाड यांचे दुःखद निधनाबद्दल श्रद्धांजली वाहण्यात आली. तसेच श्री. माधवराव बागल, श्री. अरविंद मंगरुळकर डॉ. काशिनाथ घाणेकर, श्री. ना. ग. जोशी, प्रा. स. शि. भावे, प्रा. मुमताज रहिमतपुरे, श्री. अरविंद देशपांडे या दिवंगत साहित्यिक— कलाकारांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

साभार स्वीकार

इतिहास, वाङ्मयेतिहास, सूचि, धार्मिक व इतर

रघुजी भोसले यांची पत्रे (१७९४ ते १८१०); रा. गो. कोलारकर- संपा., विदर्भ संशो. मंडळ नागपूर; १९८६ रु. ४६ ※ गोवा स्वातंत्र्यलढ्यातील काणकोणचा सहभाग; अनेक लेखक; गोवा मुक्ति रौप्यमहोत्सवसमिती गोवा, १९८६; रु. २५ ※ महारांचा सांस्कृतिक इतिहास; कै. रामचंद्र ह. इंगळे अभिजित प्रका. नागपूर; १९८७ रु. २० ※ मराठी नियतकालिकांचा वाङ्मयीन अभ्यास खं. १- १८३२-१८८२; व. दि. कुलकर्णी- संपा; मुं. विद्यापीठ. मराठी विभाग व श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८७ रु. ६० ※ गंगाधर गाडगीळ वाङ्मय सूची; डॉ. सुधा जोशी; मुं. विद्यापीठ म. विभाग आणि श्रीविद्या प्रकाशन पुणे ३०; १९८७ रु. २९ ※ रत्नाकर साहित्य सूची; सौ. शुभांगी वाड; मुं. विद्यापीठ म. विभाग व श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३० १९८७ रु. ५० ※ शेती व पाणी (नियोजन, धोरणासंबंधीचे काही प्रश्न); अण्णासाहेब शिंदे; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८७; रु. ५० ※ ऋग्वेदाचे अवलोकन— प्रथम मंडळ; श्री. ल. पांढरीपांडे; विदर्भ संशो. मं. नागपूर; १९८६ रु. ३६ ※. सिंधु संस्कृती डॉ. ह. धी. सांकलिया; समाज शिक्षणमाला, पुणे ३०; १९८७ रु. २

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

साहित्यिक साहाय्य निधी

वृद्ध, अपंग आणि निराधार साहित्यिकांना आर्थिक साहाय्य देण्यासाठी सांप्रतच्या कार्यकारी मंडळाने साहित्यिक साहाय्य निधी जमा करण्याची योजना यावर्षी हाती घेतली आहे. या निधीला सढळपणे देणग्या देऊन साहित्यिकांबद्दलची आपली कृतज्ञता साहित्यप्रेमी जनतेने व्यक्त करावी, असे आवाहन यापूर्वीच करण्यात आले आहे. या आवाहनाला उत्तम प्रतिसाद मिळत आहे, हे नमूद करण्यास आनंद होतो.

दि. २८–५–१९८७ पर्यंत साहित्य परिषदेकडे जमा झालेल्या देणग्यांचा तपशील याच अंकामधे देण्यात आला आहे.

या अपूर्व उपक्रमाचे महत्त्व आणि आवश्यकता ओळखून या निधीसाठी सर्व साहित्य-प्रेमी रसिकांनी जास्तीत जास्त रकमेची देणगी रोख, चेकने किंवा ड्राफ्टने 'महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे' या नावाने पाठवावी, अशी आग्रहाची विनंती आहे. या निधीसाठी दिलेल्या देणगीला आयकरातून सूट मिळणार असून देणगीची रीतसर पावती लगेच पाठविण्यात येईल आणि देणगीदारांची नावे महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या अंकातून प्रसिद्ध करण्यात येतील.

आपले

शंकर पाटील	राजेंद्र बनहट्टी	गं. ना. जोगळेकर
अध्यक्ष	कार्याध्यक्ष	कोषाध्यक्ष

राजा फडणीस, म. वि. गोखले, प्रभाकर अत्रे
कार्यवाह

साहित्यिक साहाय्य निधी

दि. २८-५-१९८७ पर्यंत साहित्यिक साहाय्य निधीसाठी परिषदेकडे आलेल्या देणग्यांचा तपशील पुढीलप्रमाणे आहे.

देणगीदाराचे नाव	रक्कम रु.
मागील जमा	१५,७२०-००
श्री. आप्पासाहेब जगोंडा पाटील, कोंडिग्रे (ता. शिरोळ, जि. कोल्हापूर)	५०००-००
महाराष्ट्र साहित्य परिषद, इचलकरंजी शाखेतर्फे	३०००-००
श्री. स. ह. मोडक, मुंबई	१००१-००
महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, पुणे	१०००-००
विश्वस्त, य. ह. सुखटणकर स्मारक निधी गिरगाव, मुंबई	१०००-००
श्री. माधव वा. घोपेश्वरकर, कोल्हापूर (म. सा. प. शाखेतर्फे)	१०००-००
एम्. वी. लोहिया, चॅरिटेबल ट्रस्ट, कोल्हापूर (म. सा. प. शाखेतर्फे)	१०००-००
श्री. वि. न. गाडगीळ, दिल्ली	५००-००
श्री. रमेश मंत्री, मुंबई	५००-००
श्री. ज्योत्स्ना देवधर, पुणे	५००-००
श्री. नारायण आठवले, पणजी-गोवा	५०१-००
श्री. अनुराधा आठवले, पणजी-गोवा	५०१-००
श्री. वामन य. पांगारकर, बडोदे	३०१-००
कै. वत्सला वामन पांगारकर स्मृत्यर्थ, बडोदे	३०४-००
श्री. श्याम कोपर्डेकर, पुणे	३०१-००
दे. भ. रत्नाप्पा कुंभार कॉलेज ऑफ कॉमर्स प्राध्यापक वर्ग, कोल्हापूर (म. सा. प. शाखेमार्फत)	३००-००
श्री. शकुंतला लिमये, पुणे	२५१-००
श्री. चेतन सोनार, अमळनेर	२५१-००
श्री. इन्दु दादरकर, मुंबई	२५१-००
श्री. शिवाजी सावंत, पुणे	२५१-००
श्री. पु. ग. मावळणकर, अहमदाबाद	२५१-००
साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळ, पुणे	२०१-००
श्री. सुमति क्षेत्रमाडे, कोल्हापूर	२०१-००
श्री. तारा कुलकर्णी, ठाणे	१५१-००
श्री. स. मा. गर्गे, पुणे	१५१-००
श्री. नरेंद्र चपळगावकर, औरंगाबाद	१०५-००
श्री. वि. वि. सातव, पुणे	१०१-००
श्री. निलिमा भावे, मुंबई	१०१-००
श्री. वसुधा मेहेंदळे, पुणे	१०१-००
श्री. मा. ना. आचार्य, चौल (अलिबाग)	१०१-००
श्री. हे. वि. इनामदार, पुणे	१०१-००
श्री. वि. वा. पत्की, मुंबई	१०१-००
श्री. दि. ब. केरूर, पुणे	१०१-००
श्री. व. पां. देशमुख, पुणे	१०१-००
श्री. राम अत्रे, डोंबिवली	१०१-००
श्री. प्र. शं. मराठे, वाई	१०१-००
श्री. वि. पां. देऊळगावकर, गुलबर्गा	१०१-००
श्री. शोभा आखाडे, सांगली	१०१-००
श्री. बबनराव नावडीकर, पुणे	१०१-००
श्री. कु. ब. निकुम्ब, बेळगाव	१०१-००
श्री. वा. ना. ठाकूर, रत्नागिरी	१०१-००
श्री. मधु मंगेश कर्णिक, मुंबई	१०१-००
श्री. हेमकांत वें. बल्कुंदी, पुणे	१०१-००
श्री. मुख्याध्यापक, विठाबाई पसारकर विद्यामंदिर, केकातउमरा (जि. अकोला)	१०१-००
श्री. मधुसूदन नेने, वाई	१०१-००
श्री. अंबुजा सोनटक्के, कोल्हापूर	१०१-००
श्री. शशिकला उपाध्ये, पुणे	१०१-००
श्री. इन्दुमती बडवे, पुणे	१०१-००
श्री. ग. प्र. प्रधान, पुणे	१०१-००
म. सा. प. कोल्हापूर शाखेतर्फे :-	
श्री. मधुमालती कोटीभास्कर	१०० ००
श्री. चिं. ह. भाटवडेकर	१०१-००
श्री. ल. गो. पंडितराव	१००-००
श्री. सुनीलकुमार लवटे	१०१-००
श्री. संभाजीराव जाधव	१००-००
श्री. विजयकुमार मगदूम	१००-००

श्री. सुरेश देशपांडे	१०१–००
श्री. चंद्रकुमार नलगे	१००–००
श्री. म. अ. कुलकर्णी	१००–००
श्री. भैरव कुंभार	१०१–००
श्री. दिलीप म. भाटवडेकर	१०१–००
श्री. र. म. शेजवलकर, ठाणे	१००–००
श्री. ह. नि. केळकर, इचलकरंजी	१००–००
श्री. संजय देशपांडे, इचलकरंजी	१००–००
श्री. अप्पासाहेब पवार, इचलकरंजी	१००–००
श्री. संजय होगाडे, इचलकरंजी	१००–००
श्री. प्रताप होगाडे, इचलकरंजी	१००–००
श्री. ज. वि. जोशी, रत्नागिरी	१००–००
श्री. कृ. ह. केळकर, सोलापूर	१००–००
श्री. स. गं. मालशे, मुंबई	५१–००
श्री. व. द. गुर्जर, मुंबई	५१–००
श्री. र. दि. भानप, मुंबई	५१–००
श्री. आनंद पाटील, कोल्हापूर	५१–००
श्री. विद्या पाठक, कोल्हापूर	
(म. सा. प. शाखेतर्फे)	५१–००
श्री. सरोज पाटणकर, मुंबई	५३–००

श्री के. के. सोनार, धुळे	५१–००
श्री. ना. अ. विंझे, डोंबिवली	५१–००
श्री. वि. म. चांदोरकर, मुंबई	५१–००
श्री. विद्याधर पुंडलिक, पुणे	५१–००
श्री. पुरुषोत्तम चौधरी, भुसावळ	५०–००
श्री. म. पु. साठे, नागपूर	५०–००
श्री. भास्कर धोंडो कर्वे, पुणे	२५–००
श्री. न. रा. पारसनीस, ठाणे	२५–००
श्री. प्रभा व्यं. नाडगोंडा, मंगसूळी	२०–००
श्री. सोमनाथ हेन्द्रे, बारामती	
म. सा. प. कोल्हापूर शाखेतर्फे :–	
श्री. वसंतराव दादासाहेब पाटील	११–००
श्री. एच. बी. कुरणे	११–००
श्री. बी. एल्. बुरटे	११–००
श्री. भारती भाटवडेकर	११–००
श्री. विश्वास सोनावणे, धुळे	११–००
श्री. भा. द. निर्गुडे, संगमनेर	११–००
श्री. विजय काचरे, लासलगाव	११–००
	३९६०१–००

साभार स्वीकार

कादंबरी

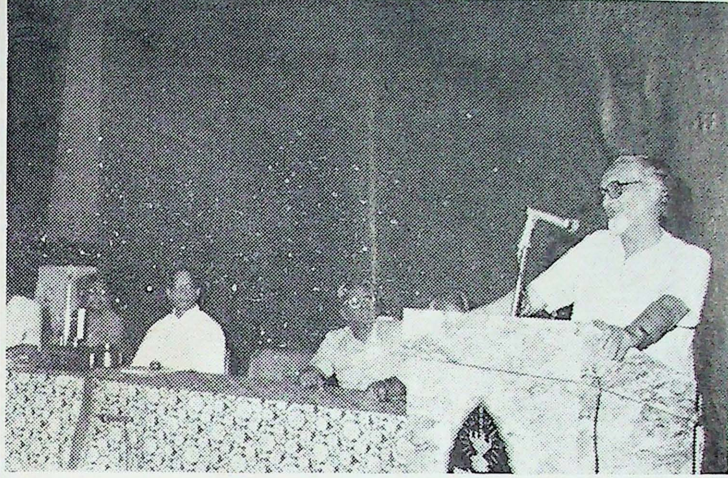
अमुकचे स्वातंत्र्य : शशांक ओक; पॉप्युलर प्रका. मुंबई; १९८७ रु. ७० * **लॉर्ड ऑफ द फ्लाइज** : विल्यम गोल्डिंग / जी. ए. कुलकर्णी, अनु. पॉप्युलर प्रका. मुंबई; १९८७ रु. ६० * **धर्मश्री** एस. एल्. भैरप्पा / विजयालक्ष्मी रेवणकर–अनु; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पुणे ३०; १९८७; रु. ३५ * **शल्य** : शकुंतला लिमये; मीना नासिककर, शरणपूर, नासिक; १९८७; रु. १८. * **सूर** : तारा वनारसे; पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; १९८५ रु. ३५. * **नरसू माळी** : ग. कृ. कुलकर्णी; पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; १९८३; रु. २० * **हे ईश्वरराव हे पुरुषोत्तमराव** : श्याम मनोहर; पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; १९८३; रु. ४५ * **माधवी परत ये** : दीपाकांत राक्षे; दीपा प्रकाशन, पुणे २८; १९८६ रु. २५ * **उत्कंठा** : शं. पां. जोशी; सौ. विजया जोशी, १०५ नारायण पुणे ३०; १९८६ रु. ३० *

साभार स्वीकार

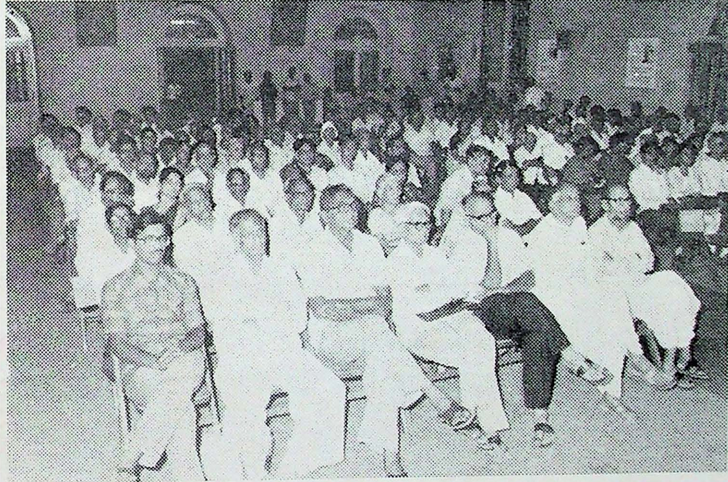
लेख, प्रबंध, व्याख्याने, लघुनिबंध इ.

गोठलेल्या वाटा : शोभा चित्रे; श्रीविद्या प्रका. पुणे ३०; १९८७; रु. ५० * **कल्लोळ** : प्रमोद नवलकर; रविराज प्रका. पुणे ३०; १९८७ रु. ३६ * **गडकरी–संघर्ष आणि व्यथा** : डॉ. रा. शं. वाळिंबे; विदर्भ मराठवाडा, बुक कं. पुणे २; १९८७; रु. ८० * **संशोधन सुमने** : श्री. मा. कुलकर्णी; विदर्भ संशोधनमंडळ, नागपूर १०; १९८५; रु. ३६ * **अवशेष** : र. पु. वर्डीकर; चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर; १९८७ रु. १५ * **प्रबोधनाचे प्रवक्ते–प्रा. गं. बा. सरदार** : (समग्र ग्रंथकाराभ्यास); डॉ. सुनंदा मोरेश्वर गोसावी; मो. स. गोसावी, नाशिक; १९८६. रु. ५० * **यशवंतराव चव्हाण व्याख्यानमाला १९८६** : द्वा. भ. कर्णिक; पांडुरंग पाटील; कराड नगरपालिका, कराड; १९८७.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद पारितोषिक १९८६
वितरण समारंभ : २७ मे १९८७



समारंभात भाषण करताना अध्यक्ष श्री. विजय तेंडुलकर



समारंभाला उपस्थित श्रोतृसमुदाय

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेची प्रकाशने

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड १
(आरंभ ते इ. स. १३५०)
संपादक : डॉ. शं. गो. तुळपुळे : रु. १२५

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड २ (भाग १ व २)
(१३५० ते १६८०)
संपादक : डॉ. स. गं. मालशे : रु. ११०

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड ३
(१६८१ ते १८००)
संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग : रु. ३०

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड ४
(१८०१ ते १८७४)
संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग : रु. ३०

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड ५ (भाग १)
(१८७५ ते १९२०)
संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग : रु. ३०
(भाग २ उपलब्ध नाही)

भाषा व साहित्य : संशोधन खंड १.
संपादक : डॉ. वसंत स. जोशी : रु. ३०

भाषा व साहित्य : संशोधन खंड २.
संपादक : डॉ. वसंत स. जोशी
डॉ. गं. ना. जोगळेकर : रु. ९०

- वाङ्मयेतिहासाचे पाचही खंड एकदम घेतल्यास सवलत रु. २६०+टपाल खर्च.
- सर्व प्रकाशनांना १५ टक्के कमिशन दिले जाईल.

कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ३०
(दूरध्वनी ४४२९६३)



अनुक्रमणिका